

Dominique Kalifa

LOS BAJOS FONDOS. HISTORIA DE UN IMAGINARIO

COLECCIÓN ITINERARIOS

INSTITUTO MORA

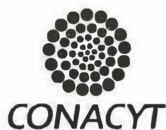


ominique Kalifa es profesor en la
niversité de la Sorbonne (Paris 1)
miembro del Institut Universitaire
France. Ha publicado una decena
libros en torno a la historia de
s imaginarios y de la cultura
ntemporánea. Destacan entre ellos
Encre et le sang (Fayard, 1995);
a Culture de masse en France
a Découverte, 2001); *Crime et*
ilture au XIXe siècle (Perrin, 2005);
n Jean-Claude Farcy, *Atlas du crime*
Paris du Moyen Âge à nos jours,
arigramme, 2015); *La véritable*
istoire de la «Belle Époque» (Fayard,
017). Ha sido profesor invitado
n distintas universidades de Estados
nidos, Brasil y México. Su libro
es bas-fonds recibió en 2013
l premio Mauvais Genres.

Colección Itinerarios

LOS BAJOS FONDOS. HISTORIA DE UN IMAGINARIO

Dominique Kalifa





CIP INSTITUTO MORA. BIBLIOTECA ERNESTO DE LA TORRE VILLAR

NOMBRES: | Kalifa, Dominique, autor

TÍTULO: Los bajos fondos : historia de un imaginario / Dominique Kalifa.

DESCRIPCIÓN: Primera edición | Ciudad de México : Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2018 | Serie: Colección Itinerarios

IDENTIFICADORES: ISBN 978-607-8611-02-7

PALABRAS CLAVE: Marginalidad social | Pobres | Delincuentes | Criminalidad | Imaginario social | Clases sociales |

CLASIFICACIÓN: DEWEY 362.0422 KAL.b | LC HV6963 K3

Imágenes de portada: Jean Baptiste Debret, *L'exécution de la punition du fouet; Nègres ão [au] tronco*, París, *ca.* 1834-1839; Adam Victor (litógrafo) y Carle Vernet (artista), *La danse des chiens*, París, *ca.* 1850-1859; George Cruikshank, *Oliver amazed at the Dodger's mode of going to work*, *ca.* 1837-1839; Richard Purcell, *The prodigal son in misery*, Londres, *ca.* 1791-1808. Tomadas de <http://digitalcollections.nypl.org/>.

Título original: *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*

Traducción: Álvaro Rodríguez Luévano

Primera edición en español, 2018

Conozca nuestro catálogo en <www.mora.edu.mx>

ISBN: 978-607-8611-02-7

Impreso en México/ *Printed in Mexico*

ÍNDICE

TERCERA PARTE
EL HUNDIMIENTO DE UN IMAGINARIO

Para Alain Corbin

INTRODUCCIÓN

Bajos fondos... la expresión, es de aquellas que las comprendemos instantáneamente. Todo el mundo, desafortunadamente, ve muy bien de qué se trata: pocilgas, tugurios, cuerpos tirados en las cloacas que hieden a mugre y orina, existencias degradadas por la miseria y por el alcohol, presidios, cárceles, la triste carne de las prostitutas, situaciones intolerables donde la decadencia se mezcla con la inmoralidad, la desgracia, el crimen, el incesto. El abismo absoluto, en el que parece continuamente arrastrarse una multitud de vagabundos, de miserables, de mendigos, de jovencitas "perdidas", de criminales, de forzados, tantas figuras espantosas, figuras repulsivas, por una parte, reales y, por otra, ilusorias.

Porque si la expresión es inmediatamente comprensible, esta es también difusa e incierta. Ninguna definición objetiva de los bajos fondos nunca ha sido dada, ninguna delimitación oficial las ha podido circunscribir. No existe el mapa ni el censo de ese horrible mundo. Los bajos fondos se extienden bajo un terreno fangoso, vago, donde la realidad, la peor de las realidades, está vinculada con el imaginario, un terreno donde lo "social" es constantemente redefinido por lo "moral", donde los seres de carne y hueso dan cuerpo a los personajes de ficción. Este territorio que exploro desde hace más de 20 años, durante mucho tiempo sólo constituyó un escenario, el de mi trabajo como historiador del crimen y de los márgenes sociales. Pero este escenario, un día, se transformó en un objeto:

¿qué eran entonces realmente estos “bajos fondos” que parecían ser evidentes, que tantos novelistas, periodistas, observadores sociales describían con complacencia?, ¿a qué realidades sociales, a qué imperativos morales correspondían?

Este libro nació de estas preguntas. Pretende entonces tomar el escenario en serio, entender su construcción, comprender sus significados, e intentar aclarar la larga fascinación que ejerce en nuestros imaginarios. La expresión, necesariamente, constituye nuestro punto de partida. ¿Qué dicen los diccionarios, cuya lección siempre es muy valiosa? El término pertenece al registro de la topografía, del paisaje. Los bajos fondos son primeramente lugares. Las primeras acepciones provienen de lo marítimo: es un fondo donde hay poca agua, “que es peligroso, donde es muy fácil encallar”, explica en 1690 el *Dictionnaire* de Furetière, rápidamente retomado por sus seguidores. Pasamos progresivamente de las flotas a tierra firme. Son “terrenos bajos y hundidos”, anota el *Dictionnaire de l'Académie française* en 1798, zonas deprimidas, menos elevadas, comúnmente invadidas por las aguas, por tanto, pantanosas y nocivas. El sentido social, el de los bajos fondos modernos que aquí nos interesan, emerge en el siglo XIX. Es una “clase de hombres viles y despreciables”, escribe Émile Littré en 1863, una “clase de hombres degradados por el vicio y la miseria”, precisa tres años más tarde el republicano Pierre Larousse, más sensible que Littré a los mecanismos sociales y morales que engendran la vileza. Si deslizamos de esta manera de lo topográfico a lo social, la dimensión espacial nunca está olvidada. Los bajos fondos corresponden siempre a los lugares –son aquellos tugurios, *cours des Miracles*,[1] asilos de noche, presidios–, todos estigmatizados por una propensión natural a hundirse, en un movimiento siempre descendente. “Bajos”, “reversos”, “barrios bajos”, que se clavan en las profundidades de aquello que Balzac llamaba la “caverna social”. Pero, conforme a las concepciones medioambientales que dominan durante mucho tiempo el pensamiento médico, los lugares se ar-

[1] Se conoce a “les cours des miracles” como lugares sórdidos y de mala fama. [N. del T.]

ticulan siempre a los caracteres, las topografías son siempre así de "morales".

Tres rasgos, estrechamente entrelazados parecen definir este estado: la miseria, el vicio y el crimen. Estos tres términos regresan de manera obsesiva bajo la pluma de los autores. *Inquiry into destitution, prostitution and crime*, anota un médico escocés que explora en 1851 los malos lugares de Edimburgo.[2] *Vice, crime and poverty*, titula el periodista estadunidense Edward Crapsey para definir los bajos fondos de Nueva York que él recorre en 1868.[3] En 1896, un redactor de la muy seria *Revue Pénitentiaire* describe el depósito de la prefectura de policía como "el gran receptáculo del vicio, de la miseria y del crimen en la capital".[4] "Del robo, de la depravación y del crimen", rectifica el novelista Pierre Zaccone.[5] Es "la fosa donde París revuelve sus vicios, sus crímenes y sus miserias", encarece el periodista Maurice Aubenas en *Détective*, en 1934.[6] La dosis entre estos tres elementos puede variar, la focalización también, pero su presencia cruzada es una constante indispensable. Sus relaciones dibujan también las dinámicas de los bajos fondos: "La miseria entonces ha iniciado su desgracia a todos. El vicio ha llegado después, el crimen no estaba lejos", explica el novelista Octave Féré.[7] Otros, evidentemente, sostienen lo contrario: primero el vicio, después el crimen, al final la miseria. Todas las combinaciones son posibles, que la invención de la degeneración llega a legitimar a la mitad del siglo XIX. Los lugares, por un lado, los Estados y los individuos por el otro. El pueblo de los bajos fondos se enuncia en una interminable lista: toda la legión de los "malhechores", todos aquellos –prostitutas, mendigos, ladrones, asesinos, roedores, harapientos, detenidos, etc.– que nacieron de la fecundación inmunda del vicio, del crimen y de la miseria.

[2] *An Inquiry into Destitution*, 1851.
[3] Crapsey, *The Nether Side*, 1872.
[4] Alpy, "Les enfants", 1896, p. 224.
[5] Zaccone, *Les nuits*, 1880, p. 296.
[6] Aubenas, "Dans le canal", *Détective*, 28 de junio 1934.
[7] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, p. 248.

Esta acepción de los bajos fondos está íntimamente ligada al siglo XIX. Si la mayor parte de los pedazos del rompecabezas existían anteriormente, algo sobreviene en este siglo, que los conforma de manera coherente, les asigna un nombre, por tanto, una identidad y una visibilidad. La expresión en su sentido social emerge en el transcurso del mismo año de 1840 con tres autores diferentes, signo de que ya ha llegado a cierto grado de madurez en el espíritu de la época. Balzac la usa en su novela *Z marcas*, publicada el 25 de julio de 1840 en la *Revue Parisienne*;[8] Constantin Pecqueur, uno de los socialistas "utópicos" de la época, la emplea en un ensayo de economía política;[9] y Honoré Frégier hace lo mismo en su famosa obra sobre las *Classes dangereuses de la population des grandes villes.*[10] Un novelista, un teórico de la reforma social, un policía: no es anodino notar que la expresión aparece simultáneamente en los registros que se volverán los de su rápida difusión. De hecho, la expresión se expande muy rápidamente en autores como Proudhon, Eugène Sue o Constant Guéroult. En 1862 tiene un uso suficientemente común para que Henry Monnier, el inventor de M. Prudhomme, la use como título de una serie de cuentos que evocan diversas heridas morales y sociales –*Les bas-fonds de la société. Scènes populaires*–[11] y Victor Hugo de una de las partes de sus *Miserables*: "Le bas-fond".

Por otra parte, esta irrupción a mitad del siglo XIX no se limita a Francia. La mayoría de los idiomas latinos la adaptan en aceptaciones similares, *bajos fondos* en español, *bassi fondi* en italiano, con refe-

[8] "Me dijo en 1831 lo que tenía que pasar: los asesinatos, las conspiraciones, el reino de los judíos, la molestia de los movimientos de Francia, la falta de inteligencia en la esfera superior y la abundancia de talentos de los bajos fondos o los ánimos más bellos se apagan bajo las cenizas del cigarro."

[9] Pecqueur, *Des améliorations*, 1840, p. 80: "Las clases ricas entre las que los desplazamientos súbitos de la fortuna llegan a veces a enturbiar y poner desorden, producen de vez en cuando esos famosos jefes de bandidos que alborotan y dirigen todo aquello que hay de pasión subversiva y de crueldad en los bajos fondos de la población miserable y pervertida."

[10] Frégier, *Des classes dangereuses*, 1840, p. 347.

[11] Monnier, *Les bas-fonds*, 1862.

rencias explícitas al origen francés.[12] La situación es más compleja en Inglaterra, que ya disponía de todo un aparato léxico para designar a los tugurios y los antros: *rookeries, dens, dives, low life*. Pero el siglo XIX se muestra allí tan inventivo como en Francia, porque se acuñan dos nuevos términos, convocados a sustituir a todos los otros. Un ejemplo es la palabra *slum*, probada en 1812 en un sentido todavía impreciso ("un lugar en el que se producen los pleitos bajos"), pero que se extiende rápidamente en los años 1830 y 1840 para designar los "barrios bajos", y finalmente los "tugurios" de la ciudad.[13] El otro término, *the underworld*, todavía más cercano al del francés *bas-fonds*, estaba utilizado desde el siglo XVII, particularmente por Ben Jonson, para designar a los infiernos paganos.[14] Pero no aparece en su sentido social sino hasta 1869, bajo la pluma del novelista estadunidense George Ellington, en *The women of New York*,[15] y una veintena de años más tarde en la obra de una filántropa, Helen Campbell, subtitulada *Light and shadow of New York Life in the underworld of the great metropolis*.[16] Se ha convertido en un uso corriente al final del siglo, que ve multiplicarse las "historias verdaderas del *underworld*".[17] El término se difunde también en Inglaterra, específicamente a partir del caso de Jack el Destripador en 1888. Es un lugar clandestino, "consagrado al crimen, a la depravación o al complot", señala a inicios del

[12] El *Grande dizionario*, 1988, se refiere a la expresión francesa.

[13] "A room where low goings-on occurred", citado por Dyos, "The Slums of Victorian London" [1966], en Cannadine y Reeder (eds.), *Exploring the urban past*, 1982, pp. 129-153. Según Ross (*Slum travelers*, 2007, p. 301), sería una disminución vulgar de la palabra *slumber*, que significa "sueño". En 1821, en su *Life in London*, Pierce Egan describe los *back-slums* de Holy Lane y de Saint-Giles como "*low, unfrequentend parts of the town*" y Dickens utiliza el término en el mismo sentido en 1840. Para el *Times* (16 de enero 1845) *slum* es un sinónimo de *bad-lodging* y es en este sentido que el término se extiende. En cambio, *slumming* no se confirma antes los años 1880. El *Oxford English Dictionnary* lo menciona en su edición de 1884.

[14] Tudeau-Clayton, "*Underwor(l)ds*", en Laroque y Lessay (dir.), *Esthétique*, 2001, pp. 59-76.

[15] Ellington, *The Women*, 1869.

[16] Campbell, *Darkness*, 1889.

[17] Willard, "True stories", *McClure's*, 15 de junio de 1900.

siglo XX el *Chambers's Dictionary*.[18] El término (al igual que su equivalente alemán *Unterwelt*) adquirió paulatinamente un sentido diferente, sinónimo de "crimen organizado", pero este no era el caso luego de que aparece en el último tercio del siglo XIX. La asociación de la miseria y del crimen nutre entonces las representaciones, y la mayor parte de las investigaciones, por ejemplo, la de Thomas Archer en 1865, mezclan la descripción de los pobres, de los detenidos y de los criminales.[19] Cuando el periodista Thomas Holmes publica en 1912 su célebre *London's Underworld*, él se refiere casi exclusivamente a la situación de los pobres y los indigentes.[20] Los diccionarios de jerga, muy abundantes durante la época de entreguerras, no se equivocan: el término *underworld* sirve también para designar la lengua de los vagabundos, mendigos y marginados.[21] Por eso, es como un cuasisinónimo de "bajos fondos" que yo lo emplearé en ese libro.

Por todas partes durante el siglo XIX, las sociedades occidentales ensayan las necesidades de acuñar términos nuevos para renombrar las realidades ligadas a la miseria y a la transgresión. Esta exigencia léxica, y su inscripción en el corazón de un muy denso sistema de representaciones, constituye una de las principales preguntas históricas en el corazón de esta obra. ¿Por qué y cómo el siglo del positivismo, de la industria, de la democratización y de la cultura de masas reorganiza el pensamiento de sus márgenes? Pero si bien es importante entender por qué, en un momento dado se reconfigura la descripción de las realidades sociales, es también esencial identificar los motivos recurrentes que les caracterizan en su larga historia. Pues las realidades en cuestión –la indigencia, la delincuencia, la depravación– existían evidentemente antes de que el término "bajos fondos" viniera a recubrirlas. Dos etapas emergen como decisivas:

[18] "A submerged, hidden or secret region or sphere, especially one given to crime, profligacy and intrigue", citado por Low, *Thieves's*, 1982, p. VIII.

[19] Archer, *The Pauper*, 1865.

[20] Holmes, *London's Underworld*, 1912.

[21] Véase por ejemplo Godfrey, *American Tramp and Underworld*, 1930, o un poco más tarde en Inglaterra, Partridge, *A Dictionary*, 1950.

la invención del concepto "pobre malo" a inicios del siglo XIII, para designar la entonces creciente tropa de mendigos y vagabundos, y aquella de la "*gueuserie*"[22] en los siglos XV y XVI. El fin de la Edad Media y el inicio del periodo moderno son en efecto marcados por la intensificación de los miedos sociales y la multiplicación de las imágenes de marginados. El término *gueux* que se impone se enviste de una fuerte carga de duplicidad: son a la vez indigentes y pícaros, individuos despreciables, miserables. "La palabra *gueux*, explica Pierre Larousse, presenta la pobreza como aquella cosa sucia y vil; comúnmente se le relaciona también con la idea de mendicidad." La *gueuserie*, lo percibimos, recubre el mismo registro semántico que los bajos fondos: miseria y pobreza, pero también vicio, pillería y delincuencia. A esto se añade la idea de una contrasociedad jerarquizada, de un "mundo al revés", y de una lengua, el argot, que serviría para disimular estas argucias culpables. Proyectado en una amplia producción impresa que se difunde rápidamente en toda la Europa moderna, el mundo de los mendigos anuncia aquel de los bajos fondos.

Una dificultad, lo vemos, comienza a aparecer. ¿Pero esos bajos fondos y esos mendigos existen realmente? De que existan pobres, ladrones, prostitutas y bandas organizadas, no hay desafortunadamente duda alguna, que se parezcan a las descripciones pintorescas y temibles que ofrecen las principales narraciones queda más incierto. Esencialmente, los bajos fondos tienen que ver con una representación, una construcción cultural, nacida del cruce de la literatura, de la filantropía, del deseo de reforma y de moralización emprendida por las elites, pero también de una sed de evasión y de exotismo social, ávido de explotar el potencial de emociones "sensacionales", que, hoy como ayer, estos entornos contienen. Es por eso que las ciencias sociales nunca han tomado esta expresión seriamente. Algunos historiadores del crimen o de la pobreza, como Louis Chevalier o John Tobias, la han utilizado en los años 1950 y 1960, pero sin

[22] La "*gueuserie*" es un término que entremezcla el significado de pobreza y mendicidad con otros términos ya existentes de vileza, mezquindad y suciedad lo que lo hace particular en la Francia del siglo XV. [N. del T.]

cuestionar verdaderamente su naturaleza o su sentido.[23] Es también el caso de los trabajos consagrados a los entornos marginales de las grandes ciudades, como Londres, Nueva York o Berlín.[24] Cuando una reflexión más específica se ha dado sobre estos términos, principalmente el de *underworld*, la reacción de los historiadores ha sido la de rechazarlos como expresiones vagas, inciertas, nebulosas. Se le percibió, con razón, como una creación "literaria", una suerte de figura formidable inventada por las elites para representar un mundo obrero brutal, amenazante, y artificialmente aislado del resto de la sociedad. Tal cual, no podía enseñarnos nada sobre la vida o sobre las experiencias del mundo real. Este rechazo se acentuó por la fascinación pública por las historias de bajos fondos y la multiplicación de obras pintorescas y de *True Crime Stories*, florecientes en el mundo anglófono. "El *underworld*, como expresión, cayó en desgracia en el seno de los investigadores que la asocian a las representaciones del siglo XIX sobre las clases peligrosas, así como a todos los trabajos pintorescos que presentan a sus habitantes como si vivieran en otro mundo geográfico", escribe una historiadora británica.[25] El rechazo fue aún más fuerte del lado de los sociólogos, sobre todo en razón de la emergencia de los años 1970 de la expresión vecina de *underclass*, acusada de ser una llave de una lectura neoliberal que enmascaraba los resortes sociales de la nueva pobreza.[26]

No buscaremos entonces, en estas narraciones de bajos fondos, la huella de experiencias tangibles de la pobreza o del crimen. Unas realidades, obviamente, asoman accidentalmente, unos lugares, gestos, destinos pueden a veces transparentar, y algunos historiadores se esfuerzan en aprehender datos efectivos, principalmente en materia de criminalidad organizada.[27] Pero los bajos fondos constituyen

[23] Chevalier, *Classes laborieuses*, 1958; Tobias, *Crime*, 1967.

[24] Véase, entre otros ejemplos,Chesney, *The Victorian*, 1970; Salgãdo, *The Elizabethan*, 1977; Gilfoyle, *A Pickpocket's*, 2006; Evans, *Tales from the*, 1998.

[25] Symond, *Notorious Murders*, 2006, p. 146, n. 25.

[26] Wacquant, "*L'underclass* urbaine", en Paugam (dir.), *L'Exclusion*, 1996, pp. 248-262. Sobre este tema, véase *infra*, el capítulo IX.

[27] Shore, "Undiscovered Country", *Crimes and Misdemeanours*, 1, 2007, pp. 41-68.

esencialmente una representación donde se mezclan los miedos, los deseos, las fantasías de todos aquellos que se mostraron interesados. Es "un cúmulo confuso de elementos residuales de toda clase y de todo origen", escribe en 1903 el psicólogo y criminólogo argentino Francisco de Veyga.[28] Es una "impostura", encarece Henry James en *The American Scene* en 1907. En este relato que recuerda un viaje emprendido a lo largo de la costa atlántica de Estados Unidos, James se detiene en Nueva York, en el Lower East Side, y denuncia esos relatos que inventan un mundo artificial y siniestro.[29] Y es de este modo que hay que tomarlo, como "un conjunto de figuras y de escenas surgidas de la imaginación urbana",[30] un lugar donde se entreveran mil imágenes, mil referencias provenientes de la literatura, de las investigaciones sociales, de la higiene pública, de la nota roja, de las ciencias morales y políticas, de la canción, de la cinematografía. Los historiadores de la cultura obviamente se han mostrado más interesados por estas representaciones que expresan las inquietudes y las ansiedades de las elites, y unos estudios sustanciosos se han concentrado en las figuras de la repulsión, del crimen, del peligro, o en las prácticas del *slumming*[31] (visita de bajos fondos). Ninguna, sin embargo, ha considerado los bajos fondos como un todo, como un "imaginario social", sujeto a una lectura global –de esta manera este libro quiere proceder.

La noción de imaginario social amerita a estas alturas ser aclarada, en tanto que no ha sido puntualmente detallada y además que sufre de la dimensión sumamente ahistórica que los filósofos y los antropólogos le otorgaron al término imaginario.[32] Lo definiremos aquí, en la estela de los trabajos de antropología histórica, como un sistema coherente, dinámico, de representaciones del mundo social,

[28] Veyga, "Los lunfardos.", 1903, en Caimari, *La ciudad*, 2009, p. 56.
[29] James, *The American*, 1907, p. 201.
[30] Caimari, *La ciudad*, p. 56.
[31] Corbin, *El perfume*, 1982; Walkowitz, *City*, 1992; Koven, *Slumming*, 2004.
[32] Es el caso de Gaston Bachelard o de Gilbert Durand. Véase especialmente Durand, *Structures anthropologiques*, 1960.

una suerte de repertorio de las figuras y de las identidades colectivas del que se dota cada sociedad en momentos dados de su historia.[33] Los imaginarios sociales describen la manera en la que las sociedades perciben sus componentes –grupos, clases, categorías–, jerarquizan sus divisiones, elaboran su devenir. Más que reflejarlo, producen e institucionalizan lo social.[34] Pero para ello necesitan encarnarse en intrigas, narrar historias, darlas a leer o a ver. Por eso, el imaginario social es sobre todo, como lo sugiere Pierre Popovic, un "conjunto interactivo de representaciones correlacionadas, organizadas en ficciones latentes".[35]

Los bajos fondos que nos proponemos explorar aquí emergen de una concepción tal del imaginario: producidos por sociedades inquietas en momentos de crisis o de sobrecalentamiento, ellos ofrecen una serie de relatos que se dirigen a calificar o descalificar, a decir lo intolerable tanto como lo tolerable, a concebir y a formular las posibles líneas de fuga. Pero ningún maestro de obra levanta la mano sobre su elaboración, ellos son colectivos solamente por defecto y pueden a veces tomar atajos. La pluralidad de su inspiración y sobre todo de sus usos hace tanto su complejidad como su riqueza.

Los tres tiempos de este libro nos invitan a comprender cómo las sociedades occidentales pensaron sus reversos en el momento de la gran transición al orden industrial. Centrada en el advenimiento de los bajos fondos, la primera parte se atiene a sumergirse en lo más profundo de este imaginario –lugares, escenarios, actores, motivos– y a sondear los contextos que, en el corazón del siglo XIX, explican su emergencia. Pero también se ocupa de mostrar la recurrencia de las representaciones, de las cuales algunas se anclan en un pasado inmemorial. Así que los bajos fondos surgirán aquí en su espantosa e insidiosa presencia. Defendiendo la idea de que un imaginario social funciona siempre a través de las intrigas que le dan forma y sentido, la segunda parte de este libro identifica cuatro guiones, cuatro

[33] Baczko, *Imaginaires sociaux*, 1984.
[34] Castoriadis, *L'institution imaginaire*, 1975.
[35] Popovic, *Imaginaire social*, 2008, p. 24.

libretos sobresalientes, que organizan el relato de los bajos fondos. No sostendremos que lo agotarán –otras opciones, otras tramas eran sin duda posibles–, pero los cuatro encadenamientos considerados esclarecen por mucho la escenografía de esos reversos sociales. Si nace, un imaginario social debe también tener un fin, sin el cual su evidencia histórica no podría ser percibida con la misma agudeza. Aunque muchos de sus motivos y de sus elementos se queden, se reconfiguran o se adaptan a los nuevos contextos, la combinación específica nacida alrededor de los bajos fondos al principio del siglo XIX se agota progresivamente hacia la mitad del próximo siglo. Los Estados providenciales que se imponen después de la segunda guerra mundial no le dejan mucho lugar. La última parte se dedica a la historia de su desvanecimiento progresivo y de sus remanencias. En el camino, se interroga también sobre los usos de tal imaginario, las maneras a menudo muy diferentes de invertirlo, su "sentido práctico" de alguna manera.

PRIMERA PARTE
EL SURGIMIENTO DE LOS BAJOS FONDOS

CAPÍTULO I
EN EL ANTRO DEL HORROR

La historia de los bajos fondos es compleja. Entrelaza mil motivos, mil referencias: algunos se pierden en la noche de los tiempos mientras que otros continúan envolviéndonos. Toda la ambición de este libro es precisamente la de desanudar la trama sutil de su construcción. Pero nos hace falta primero entrar en el corazón de este universo sórdido y describir, desde lo más cerca de las imágenes forjadas por los contemporáneos, este antro del horror. Es a la exploración de los bajos fondos, bajo todas sus formas y en el momento de su más grande extensión –entre los años 1830 y la segunda guerra mundial–, que este capítulo nos invita. El viaje es a veces difícil, pero ninguna complacencia o ningún deseo de exotismo lo dirige. Antes de buscar una explicación, ¿no habría que describir, exponer, pintar sin arrepentimiento el objeto de la búsqueda? Hace falta entonces entrar, sin estremecerse ni retroceder, en este "mundo debajo de un mundo" al que se referían los Goncourt[1] e intentar entender sus características principales. Tal cual, la descripción que vamos a leer no existe en ninguna parte. Esta surge de una multitud de investigaciones, de narraciones, de reportajes, también de ficciones, que se sujetan durante más de un siglo a describir los sitios de miseria y de perdición; intenta restituirlos a la letra y al espíritu. Al igual que el de Eugène Sue en el umbral de *Los misterios de París*, queda entonces "el lector prevenido

[1] Goncourt, *Germinie Lacerteux*, 1864.

de la excursión que le proponemos de emprender en medio de los naturales de esta raza infernal que puebla las cárceles, los calabozos y cuya sangre tiñe los patíbulos".[2]

CIUDADES "EN CRISIS"

Los bajos fondos, lo hemos dicho rápidamente al inicio, designan a la vez sitios, individuos y comportamientos. Pero los lugares son los primeros, estos constituyen el escenario en el que se enraíza toda la historia. Incluso, cuando la expresión aparece al principio del siglo XIX, la moda es el neohipocratismo, teoría médica que liga estrechamente las topografías y los caracteres morales. Es entonces en espacios precisos donde se encarnan los bajos fondos, unos espacios intrínsecamente ligados a la experiencia de la ciudad. Hay que insistir en este punto: en las sociedades campesinas y rurales que son, en su gran mayoría, Francia y la Europa moderna, no existen los bajos fondos sino en el corazón de la gran ciudad. Aunque la miseria, el crimen, la violación, el incesto existen también, y quizá sobre todo, en las profundidades del mundo rural, los bajos fondos son urbanos. Son los hijos de Sodoma y de Babilonia y llevan la marca de una "urbafobia" que se exacerba en el siglo XIX. Si la influencia corruptora de la ciudad es denunciada desde hace mucho tiempo, es sobre todo allí, en el corazón de las "crisis urbanas" del primer siglo XIX, que la amenaza es la más legible. Porque la ciudad que engendra los bajos fondos es siempre la vieja ciudad, añeja, estrecha, saturada, que las tensiones sociales agitan y que las pulsiones de su imaginario incendian. El París prehausmaniano, sobrepoblado y recalentado, sucio, resbaladizo y laberíntico, constituye sin duda el arquetipo de esta ciudad "en crisis". Es "¡la ciudad gótica, negra, oscura, embarrada y febril, la ciudad de las tinieblas, de desórdenes, de violencias, de miseria y de sangre!", escribe Jules Janin en 1843, quien describe, a la imagen de tantas otras, los "cruce de casas, callejones sin salida,

[2] Sue, *Les mystères de Paris*, 1842, p. 8.

intersecciones, laberintos, cruceros... grandes espacios enlodados y ensangrentados en los que salpican los rufianes de uno y otro sexo".[3] El escenario está dispuesto. Es el París de Vidocq y de Balzac, en el corazón de la ciudad, laberinto de "calles asesinas", de pasillos malolientes, de escaleras negras, de "callejones húmedos e infecciosos, con sus casas color del lodo", poblado de indigentes, de bandidos, en resumen "de parásitos humanos donde se engendraban los crímenes más monstruosos".[4]

No es una casualidad que en París surja en 1840 la expresión de "bajos fondos". Ni que Edgar Poe, aunque jamás haya venido, sitúe al año siguiente la acción del *Doble asesinato en la calle Morgue*, primera novela policiaca de la literatura occidental. Ni tampoco que un año más tarde, en 1842, Eugène Sue inaugure el género de los "misterios urbanos" que iba a impregnar a todas las ciudades del mundo en menos de dos décadas. Entonces, es aquí, en este "laberinto de calles oscuras, estrechas, tortuosas, que se extiende desde el Palacio de Justicia hasta Notre Dame",[5] que los bajos fondos pasan a la modernidad.

Pero el privilegio no dura demasiado. Aunque París haya sido promovida como la "capital del siglo XIX" por Walter Benjamin, tiene rápidamente que compartir el título de capital de los bajos fondos con otras numerosas ciudades. Todas las viejas ciudades góticas de Francia hacen valer sus derechos, como por ejemplo Rouen, cuyos barrios de Martinville y de Saint Hilaire reúnen "aquello que la ciudad tiene de más vergonzoso y triste: el vicio y el crimen".[6] Las ciudades portuarias y manufactureras son también rápidamente partícipes, a medida que las investigaciones sociales de principios de siglo muestran como Lille, Nantes, Amiens, Saint-Étienne, Lyon, Mulhouse y otras tantas hacinan en sus márgenes o en sus cavas esos nuevos "bárbaros" que engendra la industrialización. El sur no se

[3] Janin, *L'Été*, 1843, p. 13.
[4] *Mémoires de M. Claude*, 1881-1885, pp. 64-65.
[5] Sue, *Les mystères de Paris*, 1842, p. 8.
[6] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, p. 21.

queda atrás. En el "laberinto de mil calles sucias y negras que componen la Marsella primitiva" se apretuja una población de borrachos, de mendigos, de marinos, de matones, de prostitutas. "Diríamos que Eugène Sue ha pasado por ahí para recoger escenas cabareteras."[7]

Y también está Londres, que no tiene nada que envidiarle a París en este aspecto. Si los bajos fondos son desconocidos ahí, la ciudad tiene sus *slums* (tugurios), sus *dens* (ratoneras), sus *rookeries* (viviendas insalubres), pronto sus *underworld* que hacen de ella un hormiguero del "vicio". Es la grande Babilonia negra, "la gran verruga" (*the great wen*), como la llama el radical William Cobbet en 1820. Raramente una ciudad fue envestida de una tal influencia corruptora: se denuncia el crimen, el ocio, la inmortalidad, la depravación, la embriaguez, el ateísmo. Más tarde, en los años 1880, será la *whoreshop of the world* (el burdel del mundo), ciudad de la perversión y de la prostitución. Es una ciudad horrenda, en andrajos, corrupta, pervertida, "laboratorio gigantesco de la corrupción y del crimen [...] que arrastra el resto de Inglaterra con ella hasta el fondo", como lo escribe en el *Times* Charles Trevelyan.[8] Ha sido a lo largo del siglo el objeto de una cartografía cuasi obsesiva, que describe por el menú la maraña de aposentos, de cuartuchos, de *backslums* y de *pubs* de mala reputación donde el gin escurre en raudales. Hacia 1840, los barrios de Saint Giles y de Covent Garden constituyen, en pleno corazón de la ciudad, un inmenso aposento de más de cuatro hectáreas, apodada la "Tierra Santa": "un cúmulo muy denso de casuchas tan decrépitas que se contentan con no derrumbarse, estrechos y sinuosos callejones, desagües de agua enferma, inmundicias, muros entintados y en seguida decolorados".[9] La ciudad que describe Eliza al principio de los *Mystères de Londres* es un "laberinto de calles sucias y estrechas situadas en la vecindad inmediata de la parte noroeste de Smithfield Market". Se junta más adelante con "las calles repugnantes que se

[7] Michel, *Les gueux*, 1836, p. 9 ; Bertin, *Marseille*, 1876, p. 30, citados por Montel, "Marseille", 2008.

[8] Citado por Barret-Ducrocq, *Pauvreté, charité*, 1991, p. 11.

[9] Knight, citado por Chesney, *The Victorian*, 1970, pp. 148-149.

entrelazan en este lugar que llaman Smithfield. Me parecía caminar en medio de todos esos antros del crimen y de esa espantosa miseria que había descubierto en las novelas, pero en donde yo nunca hubiera podido creer que estos existían efectivamente, en pleno corazón de la capital del mundo".[10] Cuando una parte del barrio es destruida en 1847, el centro de gravedad se desplaza hacia el este, en dirección al East End, donde se mezclan los muelles, los diques, las casuchas, los mataderos y las peleterías. "Un vasto continente de vicio, de crimen y de miseria",[11] que encarna al final del siglo todo el horror londinense y conocido en el mundo entero por los crímenes de Jack el Destripador en 1888.

Eso que Londres hace en grande, otras ciudades lo hacen en una escala más modesta: Liverpool y su barrio de Waterloo Road, Birmingham con Saint Mary y Saint Lawrence, Edimburgo, que resuena todavía por los terribles asesinatos de "resurreccionistas" Burke y Hare, que asesinaron en 1827 a sus locatarios para vender sus cuerpos a la disección. Manchester no se salva, con sus barrios bajos, "sus visiones repugnantes y el hedor intolerable, donde todos los olores, las aguas podridas y la suciedad de las casas y las cavas que se putrificaban en las calles", como lo escribe Geraldine Jewsbury en *Marian Withers* en 1851.[12] Por todos lados las ciudades del siglo XIX, gangrenadas por un crecimiento que hacina a los migrantes en condiciones indignas, muestran sus bajos fondos.

Y pronto el viejo mundo es demasiado pequeño. La reanudación de la expansión colonial se concentra rápidamente en los puertos y las grandes ciudades coloniales –Bombay, Argel, Tanger, Manila–, donde la indigencia y la prostitución se entintan velozmente de connotaciones racistas. Shanghai, convertido en el "burdel de Asia", dispone de casas suntuosas, pero también de antros para marineros, de

[10] Reynolds, *The Mysteries of London*, 1996, pp. 8 y 22.

[11] Reporte de la *Mission Church*, 1867, citado por Barret-Ducrocq, *Pauvreté, charité*, 1991, p. 25.

[12] Citado por Thomas, "Representation of the Manchester" en Kiddy Roverts (dir.), *City, Class*, 1985, pp. 193-216.

"cabañas de clavos" y de lupanares "hechos de bambú trenzado y en adobe".[13] Léopoldville, en el Congo belga es una guarida de ladrones, de proxenetas, de una "turba de negros desclasados y perezosos que han tomado de la civilización aquello que tiene de menos bueno".[14] Las migraciones internacionales engendran el crecimiento excepcional de los bajos fondos del Nuevo Mundo. Nueva York, cabeza de puente de la inmigración americana, es sin duda la primera ciudad concernida. Desde 1830, Five Points, una intersección lodosa al sur de Manhattan, concentra todos los males que asaltan a la joven nación: miseria, violencia, prostitución, crímenes. Es la "cloaca de todas las depravaciones de la naturaleza humana", declara Thomas Jefferson.[15] Desde entonces y por mucho tiempo, Nueva York es *the wicked city*, "la ciudad del mal y del vicio". Pero todas las ciudades estadunidenses están rápidamente involucradas, hasta el punto tal que, desde 1850, casi cada una de ellas ya tiene su "misterio", bajo el modelo de la novela de Eugène Sue –Boston, Filadelfia, San Luis, Nueva Orleans, Rochester, Charleston, Lowell y otras más–. Más al sur, Buenos Aires se impone a partir de los años de 1880 como el epicentro de nuevos bajos fondos, un inmenso burdel caído en manos de proxenetas y rufianes, pero también donde se agita una población de ladrones profesionales, de niños de la calle, de hambrientos migrantes, de anarquistas de mirada exaltada.[16] No muy lejos de allí, Río, Montevideo, Caracas y Panamá poseen cada una sus barrios de la miseria y la depravación.

[13] Henriot, *Belles de Shangai*, 1997, p. 231.

[14] Wiart, *Le Congo*, 1923, citado por Lauro, "Maintenir l'ordre", *Crime Histoire Société*, 2012/2.

[15] Anbinder, *Five Points*, 2001.

[16] Camairi, *La ciudad*, 2009.

"UN MUNDO BAJO UN MUNDO"

Realidad urbana, los bajos fondos no ocupan sin embargo todo el espacio de la ciudad. Dos tipos de lugares les están reservados. Por un lado las zonas relegadas, deprimidas, sucias, pobres, perdidas, los márgenes sórdidos con sus callejones lodosos, los tugurios, los empedrados, los "hoyos, el fango y construcciones inacabadas".[17] Por el otro lado, los lugares de la autoridad, verdaderos bajos fondos legales que concentran contra su voluntad los marginados de toda clase en las cárceles, las prisiones, los hospicios, los asilos o los *workhouses*.

Un rasgo común, inscrito en los mismos términos que les designan, determina la localización de esos lugares repugnantes. Se trata esencialmente de espacios de lo "bajo". Por todos lados cavas, cuevas, subterráneos, fosas, zanjas, catacumbas, drenajes, "minas". Se podría evocar centenares de ejemplos, tomados de diferentes registros. En Nantes, todos los vicios, la infamia urbana, la inmoralidad parecen concentrarse al rededor del muelle "de la Fosse", cuyo nombre vale en sí mismo todo un programa. Es la parte baja de la ciudad que bordea el puerto y reagrupa los tugurios, las viviendas, los burdeles, los antros de juego, las calles sucias, la basura.[18] "Se abren al pasar, los muros negros que guardan el aire viscoso, los bajos olores humanos, la podredumbre dispersa por las cavas superpuestas [...]. La noche, los cuchillos están listos, en algún lado."[19]

En Lille, son las cavas "ese lúgubre infierno" que indigna al Hugo de los *Chatiments* (1853) y donde los pobres, "los fantasmas, están debajo de la tierra en las recámaras". En París, los peores lugares son aquellos en los que nos hundimos. Los *tapis-francs* son "cabarets de más bajo nivel", como el antro de Bras-Rouge, el Cœur Saignant (Corazón Sangrante), tugurio subterráneo de *Los misterios de París*, o el Trou-a-vin des Mendiants de Paris (Hoyo de vino de los mendigos de París), una "caverna", una "sala baja". En todas partes de la ciu-

[17] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, p. 166.

[18] Cailloux, "Les bas-fonds", 2008.

[19] Jacques, *Jean-François de Nantes*, 1929, pp. 28-29.

dad, "cavas infectadas, iluminadas por ventilaciones tomando luz al nivel de los desagües", y obviamente catacumbas, como en las famosas narraciones d'Élie Berchet o de Pierre Zaccone.[20] En 1929, Henri Danjou una vez más es el que disfruta de entrenar al lector en esta "ciudad de los muertos [...] ciudad de laberintos", con sus cadáveres y sus misterios.[21] En Buenos Aires, el barrio más sórdido es el de la Boca, es "el fondo del fondo", escribe Albert Londres; no se puede "razonablemente bajar más bajo".[22] Algunos años antes sin embargo, había cosas peores. Jules Huret se acuerda de El Bajo, "un barrio popular, en parte instalado a las orillas de Río [...] Es el tiradero de los animales muertos, de la basura y de los peces podridos. La gente de mala reputación se reunía ahí en pocilgas de baja categoría".[23] El *Unterwelt* berlinés es "realmente un mundo subterráneo que, de cava en cava, de pocilga en pocilga, de callejón en callejón, extendía sus ramificaciones bajo el suelo de Berlín".[24] Algunos lugares, claro, pueden ser la excepción. Inmundo y repugnante bajo-fondo como dicen los occidentales, la Casbah de Argel es al contrario un montículo, una interminable escalera que sube hacia las alturas siempre más sórdidas. Y lo peor está arriba, la calle de los Zouaves: "una tribu de gitanos acampa en la cumbre".[25] Un bajo fondo invertido de alguna manera que autoriza su naturaleza colonial.

Esta concentración de poblaciones marginales en lugares deprimidos obedece claramente a limitaciones sociales. Son en general los únicos lugares que se les deja. Algunos pueden servir como refugio, como la calle de Les Carrières d'Amérique y los hornos de yeso adyacentes, que ocupan en el siglo XIX los vagabundos parisinos, o como los arcos de Adelphi que desempeñan el mismo papel en Londres. Son a veces lugares más propicios para fomentar los nuevos críme-

[20] Raban, *Les mystères du Palais-Royal*, 1845, t. I, p. 6 ; Berthet, *Les catacombes*, 1854; Zaccone, *Drames des catacombes*, 1863.

[21] Danjou, "Dans Paris", *Détective*, 51, 1929.

[22] Londres, *Le chemin de Buenos Aires*, 1927, p. 180.

[23] Huret, *De Buenos Aires*, 1912, p. 79.

[24] Kessel, *Bas-fonds*, 1932, p. 101.

[25] Favre, *Tout l'inconnu*, 1933, p. 76.

nes. Los choferes de la banda d'Orgères –una "horda"– vivían en un subterráneo.[26] En París, una, horda de ladrones, los "Grouilleurs", había instalado su guarida en un desagüe en desuso, en las orillas del Sena.[27] La confraternidad de los ladrones internacionales, que Georges Darien describe en *Le voleur*, privilegia las "casas donde la luz del día nunca entra, con sus triples puertas, con sus ventanas tapadas por tablas clavadas al interior; misteriosas tiendas eternamente por arrendar, con sus postigos siempre cerrados, donde uno se mete dando una contraseña; cavas con sus bóvedas ahumadas".[28] Y la banda de criminales puesta en escena en *The silver wedding*, una película estadunidense de 1906, decide operar desde los desagües de Nueva York, porque desde ahí se puede desplazar y escurrir fácilmente.[29] Los lugares del encierro tienden también a anidarse en las profundidades. Las cárceles "ocupan mucha veces las orillas de las acequias húmedas", escribe Villermé,[30] muchas de ellas son prisiones subterráneas, bajas-fosas, mazmorras. En París, la cárcel de la Prefectura ocupa una amplia "sala negra, baja, larga, estrecha y oscura",[31] cuyo "techo tiene la forma de una bóveda, bastante parecida a la tapa de un ataúd", completa Gustave Macé.[32] "La cárcel es realmente una fosa como se usa en el lenguaje de los teatros, porque se decidió instalarla en las substrucciones del Palacio de Justicia", precisa el vizconde d'Haussonville,[33] mientras otros la presentan como un "cul-de-basse-fosse".[34] Un poco más lejos en la Force, los detenidos

[26] Dyonnet, "Les bandes", en Andriès (dir.), *Cartouche, Mandrin*, 2011, p. 216.

[27] Souvestre y Allain, *Le voleur*, 1988, pp. 1124-1128.

[28] Darien, *Le voleur*, 1898, p. 338.

[29] Grieveson, "Gangster", en Grieveson, Stanfield y Sonnet (dirs.), *Mob Culture*, 2005, pp. 11-36.

[30] Villermé, *Des prisons*, 1820, p. 3.

[31] Ève, *Tableau historique*, 1814, p. 20.

[32] Macé, *Mes lundis*, 1889, p. 74.

[33] Haussonville, "Le combat", *Revue des deux mondes*, 1887, p. 803.

[34] Quiere decir literalmente "culo de las bajas fosas", en referencia al significado que toman los calabozos. [N. del T.] Raspail, *Réforme pénitentiaire*, 1839, p. 365; Guillot, *Paris qui souffre*, 1889, p. 466; Zaccone, *Histoire des bagnes*, 1878, t. I, p. 432.

más peligrosos están encerrados en la "fosa de los leones".[35] En Montfaucon, el horror estaba menos en la horca y sus siniestros trinches que en las cavas, "donde se aventaba no solamente los pedazos humanos que se desprendían de las cadenas de Montfaucon, pero también los cuerpos de todos los desafortunados ejecutados en las otras horcas permanentes de París".[36] Sin embargo, siempre hay peores casos. En Rouen, el hospicio de Saint-Yon, donde se enferman los alienados, es una "sepultura donde se desciende vivo, cuyas puertas recaen en la cabeza de aquel que allí es arrastrado, como la tapa de un ataúd en un cadáver".[37] En Perú, el presidio de Casas-Matas es un conjunto de estrechas galerías subterráneas de cal y arena que no reciben la luz sino por las puerta y las dos ventanas de la entrada.[38]

Realidades topográficas, estas localizaciones proceden también de una realidad simbólica que se refiere al infierno, a la Catábasis, este descenso a los infiernos que desde la antigüedad griega todo héroe tiene que hacer,[39] pero también a los escenarios terroríficos –sepulturas, subterráneos, mazmorras– que la novela gótica ha popularizado al final del siglo XVIII. Muchos bajos fondos y muchos de sus misterios han tomado sus raíces en *Les mystères d'Udolphe*, de Ann Radcliffe, publicado en 1794. El reverso es también la oscuridad, la noche, el negro. Estos interminables mundos subterráneos que constituyen estos bajos fondos, son entonces, tanto morales como religiosos, sociales y topográficos. Estamos en un mundo invertido, un antimundo, inmundo.

Este mundo, por cierto, no es solamente el de abajo, es un mundo que es jalado hacia abajo, en un movimiento siempre descendente. Su devenir es la decadencia, el alcoholismo, la enfermedad, la locura, la muerte, aquella que se termina en otra fosa, "la fosa común en

[35] Sue, *Les mystères de Paris*, 1842.
[36] Hugo, *Notre-Dame de Paris*, último capítulo.
[37] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, p. 266.
[38] Pas Soldan, *Examen de las penitenciarias*, 1853, citado por Quiroz-Pérez, "Du service du roi", 2009, pp. 260-261.
[39] Pike, *Metropolis*, 2007.

donde los cadáveres de hombres, de mujeres y de niños, en una espantosa promiscuidad, mezclan las fermentaciones de la muerte".[40] Es un mundo arrastrado en la caída, en el sentido cristiano del término, que se hunde en las tinieblas y que se pervierte siempre un poco más en este movimiento, hasta concentrase en un infame residuo. Es este termino, *residuum*, usado por el diputado liberal John Bright durante los debates del Reform Bill de 1867, que los victorianos usan para designar los peores criminales e indigentes. Pero los franceses no se quedan atrás. Los debates penitenciarios de los años 1840 compararon la cárcel a un "escurridor"[41] y he aquí que el inspector de cárceles del Sena, Moreau-Christophe, se expresa en 1839:

> Por debajo de todas las clases sociales, existe una clase ínfima, anormal, fuera de toda acción regular de los engranajes sociales. Se compone del sedimento, del residuo, escurriduras de todas las clases ubicadas arriba de ella y que le vierte el excedente de sus inmoralidades. Es el recipiente de todos los vicios que derraman desde arriba y que ahí vienen a destilarse o a macerarse.[42]

Hacia abajo, encontramos el agua, el agua estancada, apestosa, pútrida, la cloaca que se refiere a su sentido inicial y marítimo de los bajos fondos, pero también a las representaciones clásicas de los infiernos, bordeados por el Styx, el río de los muertos. Aquí todo el léxico es líquido. Se habla de fosas, de desagües, de precipicios, de abismos. Es un océano que traga a los más débiles o a los más viciosos, como en el famoso frontispicio de *In darkest England and the way out*, de William Booth, el fundador del movimiento del Ejército de

[40] Michel y Guetré (Tynaire), *La misère*, 1890, p. 302.

[41] Umazawa, "La prison cellulaire", 2012, p. 134.

[42] "Les détenus ", en *Les français*, 2004, t. II, p. 532. Moreau-Christophe reanuda y desarrolla esta metáfora en *Le Monde des coquins*, 1863: "Lo que es fenomenal en esta mezcla es que opera sin transmutación: las sustancias impuras y en fermentación se unen sin confusión. Todos los vicios conservan su propia naturaleza y el sello de su origen. Y ocupan todavía en su nuevo lugar el rango que tenían en el mundo de donde proceden", pp. 52-53.

Salvación. Los pobres son descritos ahí como náufragos, restos, *the submerged tenth* (El décimo sumergido). La pobreza es un mar estancado, un mar de miseria humana, los pobres son lodo, un "montículo de materias fangosos y de cuerpos depravados".[43] Aquellos que escapan al abismo se quedan como poblaciones "flotantes". Por todos lados, los lugares más siniestros exudan, llenos de humedad, atravesados por aguas sucias y negras. En Londres, la parte más miserable de Bethnal Green forma un "lago de podredumbre", "una enorme fosa, o un lago de agua estancada oscurecida por materias en putrefacción [que] se realza de cadáveres de perros y de gatos en todos los estados de descomposición".[44] En Nueva York, el barrio de Five Points donde crecen los tugurios a partir de 1820 está construido en un piso pantanoso.[45] En Madrid, las calles siniestras de los barrios del sur son "una ciénaga fétida, habitada únicamente por reptiles o moros salvajes vestidos con ropa hecha jirones".[46] En Buenos Aires, la Boca, en el corazón del bajo-fondo, es un barrio "rodeado de terrenos pantanosos sobre los cuales se construyó, a pesar de las reglas más elementales; por eso el barrio es un foco de fiebres y otras enfermedades".[47] Y se podrían multiplicar los ejemplos al infinito. Los interiores nos son más valiosos. "La topografía entera del París misterioso está compuesta de niveles, de escalones que no se pueden más que descender."[48] Las cavas del cabaret del Lapin Blanc, explica M. Claude se conectan con los desagües. Y cuando quisieron deshacerse de Rodolfo, el héroe de *Les mystères de Paris,* lo encerraron en la cama de Bras-Rouge que el agua del Sena inunda periódicamente.

Este simbolismo del agua es omnipresente. Existen tres razones principales que se entreveran. La primea es histórica. No se puede efectivamente olvidar que los bajos fondos deben una parte de su

[43] Guillot, *Paris qui souffre,* 1889, p. 41.

[44] Gavin, *Sanitary Ramblings,* 1848, p. 19.

[45] Anbinder, *Five Points,* 2001, p. 19.

[46] *La Iberia,* 26 de abril 1860, citado por Albarrán, "Los barrios negros", 2011, p. 343.

[47] Child, *Les républiques hispano-américaines,* 1891, p. 304.

[48] Pessin, *Le mythe du peuple,* 1992, p. 133.

imaginario a las galeras que, desde la antigüedad y hasta el siglo XVIII, arrojan en el océano un número sustancial de sus indeseados: esclavos, vagabundos, criminales, desertores. El universo de las galeras se prolonga en los presidios portuarios de Brest, Rochefort y Toulon, en los pontones y los navíos abandonados británicos. Los *hulks*, estos espantosos navíos-cárceles anclados en las costas o en los bordes del Támesis (se censa una cuarentena alrededor de 1800, y el número de prisioneros se evalúa aproximadamente en 4 500 en 1828),[49] horrorizan la opinión británica. Y en Australia, en Nueva Caledonia o en Guyana, los presidios coloniales prolongan estas tradiciones, al amontonar durante el viaje, y muchas veces todavía a la llegada a los forzados en las penitenciarías flotantes.

Se añade la dimensión infernal de las aguas, probada desde hace mucho tiempo en la cultura occidental y que alimentan las imágenes del Diluvio, del río de los muertos, de las costas bárbaras. *La Nave de los locos*, que Sebastian Brant que compone en 1492, al momento preciso cuando se edifica el imaginario de los mendigos, asocia la locura, la exclusión, las aguas insalubres y demoniacas –y se sabe de la desconfianza que las culturas occidentales le tuvieron durante mucho tiempo al océano–.[50] De Ulises y Orfeo hasta Dante, el descenso a los infiernos constituye una metáfora mayor a la occidental, en parte gobernada por una imaginación catabática.[51] No obstante, "las imágenes del agua, y de una agua pesada y maléfica acompañan en general este trayecto de descenso fatal", escribe Alain Pessin.[52] Ciertos eventos siniestros llegan periódicamente a dar cuerpo a estas ideas. En septiembre de 1878, el Princess Alice, que une Gravesend y Londres, se hunde en el Támesis con más de 700 pasajeros a bordo. El naufragio ocurre en un lugar muy contaminado por las industrias

[49] Low, *The Regency Underworld*, 1982, p. 48; Bateson, *The Convicts Ships*, 1959.
[50] Foucault, *Histoire de la folie*, 1972, pp. 21-30; Corbin, *Le territoire du vide*, 1988.
[51] Falconer, *Hell*, 2005.
[52] Pessin, *Le mythe du peuple*, 1992, p. 133.

y el desagüe de aguas negras. Más de 500 pasajeros perecen por la infección de las aguas.[53]

Una poesía oscura, finalmente, acompaña muchas veces las orillas del agua, les confiere un aspecto triste y siniestro. Los ríos como el Sena o el Támesis, los muelles y más aún los canales encienden la desesperanza.

> En los barrios de las grandes aglomeraciones, el canal magnetiza toda la bruma, el polvo, la lluvia, el viento, el aire sucio, los olores de carbón, de combustible, de gasolina, drena los animales muertos, la basura, las viejas embarcaciones, la leña muerta, deposita en sus flancos las piedras, el carbón, los ladrillos, las gravas, las bolsas de yeso, las vigas, se envuelven de una jaula de fierro, de talleres, de casucha, de viejos camiones de redilas, de vagones descarrilados, de palos con alambre, de obras prohibidas al público, de hoteles de paso, de inmuebles pintados de hollín. El gran tiradero.[54]

LO GRASO, LO SUCIO Y LO DEFORME

En estos lugares siniestros prospera la miseria, el vicio y el crimen. La dosificación, lo hemos dicho, puede variar entre estos tres elementos. Cada uno, según su cultura política y religiosa, según el contexto también, insiste en uno u otro de estos componentes. La miseria se usa más en el caso de los filántropos, los románticos o los socialistas, pero el vicio y la depravación priman para todos los demás, no menos prolijos. Es el vicio el que engendra el crimen, explica Honoré Frégier en su famoso tratado *Des classes dangereuses*,[55] es la inmoralidad, el estado en que la conciencia y la religión ya no guían, sino solamente se vive a través de los placeres y los sentidos.[56]

[53] White, *London*, 2007.
[54] Clébert, *Paris insolite*, 2009, pp. 116-119.
[55] De las clases peligrosas. [N. del T.]
[56] Frégier, *Des classes dangereuses*, 1840, pp. 34-35.

Evalúa a 60 000 personas, hombres y mujeres mezclados, "la clase viciosa" parisina en 1840. En su *Monde des coquins*,[57] publicado en 1862, Moreau-Christophe rechaza también que exista un vínculo entre la miseria y el crimen: la única causa reside en el vicio y en la inmoralidad.[58] En todo caso, sin embargo, es a través de la suciedad, el mal olor y la deformidad que se manifiestan los bajos fondos. Arrastrados hacia abajo, son también un mundo de "lo bajo corporal", en el sentido que Mikhaïl Bakhtine ha dado a este término.[59] Es el universo de lo graso, de lo sucio, del excremento, de lo escatológico. De ahí la dimensión grotesca de los bajos fondos, muy presente bajo el antiguo régimen, el acento puesto en la orgía, la prostitución, la perversión sexual y la bestialidad. Nos quedamos de alguna manera en el ámbito de lo "residual", todo lo que, sangre, esperma o excremento, es expulsado del cuerpo.

La suciedad se impone como un motivo omnipresente, tanto en el aspecto social, como moral. Habla del salvajismo, la depravación de los lugares, de los hombres y de las actividades. El lodo, el fango, la basura están por todos lados. Al reinventar la *cour des miracles* en 1826, G. de la Baume insiste en su novela *Raoul* en la dimensión apestosa y enferma del lugar: "un desagüe asqueroso que llevaba toda la chusma, toda la basura repugnante que engendra una gran ciudad y cuya existencia ha comprobado que era difícil deshacerse de ella".[60] Las descripciones de los lugares reales son muy numerosas. En Rouen, los bajos barrios son cloacas, "receptáculos de basura y de estiércol; el pie busca en vano un adoquín donde pisar; las inmundicias todo lo invaden".[61] Uno de los peores lugares de París, Mountfaucon, antiguo emplazamiento de la horca, se transformó a la vez en un tiradero, una fosa de letrina en un centro de descuartizamiento. Toda la ciudad está contaminada por sus vapores nausea-

[57] Mundo de bribones.

[58] Moreau-Christophe, *Le monde des coquins*, 1863, p. 28.

[59] Bakhtine, *La cultura popular*, 2007, pp. 366-432.

[60] Baume, *Raoul*, 1826, t. II, p. 96.

[61] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, p. 9.

bundos. En Londres no vemos más que tugurios podridos, "patios apestados por miasmas envenenados que emanan de la acumulación de aguas negras y de basuras que se amontonan en todas las direcciones", "escaleras podridas que amenazan a ceder a sus pies", "corredores oscuros y sucios donde proliferan las alimañas".[62] Por cierto, las poblaciones que viven ahí practican actividades que todas tienen que ver con el desecho o la basura. Henry Mayhew, cuando describe los pequeños oficios de Whitechapel en los años de 1860, insiste en los recogedores de excremento de perro, recolectores de basura, matadores de ratas, los descuartizadores, los cazadores de gusanos en el Támesis. La suciedad lleva por dentro los parásitos, la infección, la sarna y otras enfermedades cutáneas. Por eso todo aquel que llega a un asilo, o en una *workhouse*, primero lo despojan de sus aposentos y lo conducen al baño de desinfección. "Hay que verlos para entender hasta qué punto algunos individuos pueden ignorar el uso del agua, ver su aspecto de temor, su miedo angustiante, su espera llena de terror [...] algunos gritan como si los estuvieran despellejando."[63]

La suciedad es también la de la mezcla de razas, de la impureza étnica, que hace de los barrios de emigración, como Five Point en Nueva York donde se hacinan los nuevos allegados –irlandeses, luego italianos, chinos, judíos, etc.–, y peor aún de los barrios indígenas de las ciudades coloniales, verdaderos infiernos. Existe en Argel una zona de barracas lúgubres "con sus caminos lodosos o empolvados, según las temporadas, pero continuamente infectadas de excrementos".[64] Por doquier en la ciudad, el piso es "resbaloso, fangoso, lleno de basura", cubierto de "cosas pegajosas", de inmundicias, de "desechos orgánicos sobrecalentados por el sol".[65]

Esta suciedad omnipresente nutre la insalubridad y la corrupción de los lugares. Ataca todos los sentidos, satura el espacio de visiones,

[62] Mearns, *The Bitter Cry*, reproducido *in extenso* en Keating (dir.), *Unknown England*, 1976, pp. 94-95.

[63] Bonneron, *Les prisons*, 1898, p. 87.

[64] Janon, *Hommes de peine*, 1936, p. 30.

[65] Ashelbé, *Pépé le Moko*, p. 137; Loti, *Les trois dames*, 1882, p. 50.

de ruidos, de olores intolerables. El mal olor es lo que más choca. El de la miseria se pega a los individuos, "tiene algo de insípido, de cadavérico, que se impregna a tus ropas, a tus cabellos, a tu barba, y que las esencias más fuertes con problemas logran disipar".[66] Desde Fradin, un chiquero de la calle Saint-Denis donde los miserables podían hastiarse de vino toda la noche, "se exhalaba un olor de hospital y de fieras, de carnes jamás lavadas, de ropas sórdidas y mojadas, de viejas heridas, de respiraciones alcohólicas, de órganos enfermos".[67]

Los olores más tenaces son los que emanan del sexo y más aún del excremento. La mayoría de los tugurios exhalan "olores de vicio que provocan asco",[68] olores de vicio y de muerte. En Argel, el barrio de la marina huele "la transpiración de los repliegues femeninos más secretos".[69] En los viejos barrios insalubres como el centro de París, el olor de excrementos domina todos los otros. En esta casa que describe Frégier en 1840, "las letrinas agujereadas en el quinto piso dejan caer las materias fecales sobre las escaleras, que están inundadas hasta la planta baja".[70] En *Los bajos fondos de París,* novela que no teme a excederse, Bruant hace caer una letrina en un grupo de fiesteros que se daban una comilona en las catacumbas.[71] La realidad a veces es peor: en 1866, en la *workhouse* de Lambeth, todo el piso inferior está inundado de excrementos a causa de las diarreas crónicas que provocan el agua y la comida.[72] Por todos lados la atmósfera está cargada de miasmas pútridas. "Es un mal olor infame que no podría quitarse con nada; es innata en estos barrios, todo lo que es parte de ellos lo exhala, te oprime el pecho y te cierra la garganta."[73] Lo peor se encuentra en las colonias, donde al mal olor de los bajos fondos se agrega el de las "razas" indígenas, pensadas como sucias, impuras,

[66] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, p. 41.
[67] Dubut de Laforest, *Tournée des Grands-ducs*, 1901, p. 10.
[68] Michel y Guetré (Tynaire), *La misère*, 1890, p. 30.
[69] Tabet, *Rue de la Marine*, 1938, p. 190.
[70] Frégier, *Des dlasses dangereuses*, 1840, p. 140.
[71] *Le bal des puces*, tercer volumen de la serie, 1903, p. 296.
[72] Stallard, *The Female Casual*, 1866, p. 49.
[73] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, p. 9.

enfermas. En la Casbah de Argel, el mal olor es "homicida".[74] El aire ahí está viciado, colmado de emanaciones nauseabundas provenientes de excrementos, de animales podridos, de hedores de carnes muertas. Hasta el final del siglo XX, la Casbah está descrito como este lugar repugnante:

> en esta casa que apesta a mugre calentada, a las comidas caducadas, a la cucaracha, a la orina y donde cada muro se parece a un comprimido de materia apestosa porque el olor brota también tanto de los muros como de las bocas, como de las ventanas y no hay una molécula de esta casa que no huela, no hay un habitante que no esté más o menos en estado permanente de asfixia.[75]

Algunos lugares específicos son reconocibles por su olor, como los *workhouses* británicos donde reina "el mal olor concentrado y casi fecal del asilo".[76] La prisión es también un mundo olfativo. Ahí se respira "un aire infecto y saturado de miasmas mortales que exhalan de un piso podrido, de murallas húmedas y de sus propios inmundicias", explica en 1791 el reportero del Comité de los Socorros Públicos.[77] Parece que no hay remedio. A pesar del "mejoramiento" progresivo de las prisiones, el espacio carcelario es ante todo mal olor. "Apenas se abrió esta puerta que exhaló un olor fétido que casi apagó la luz que cargaba el carcelero", exclama Louis-François Raban en 1826.

La responsabilidad principal le corresponde a lo que, en argot carcelario, se llama las *griarches*, las cubetas y tinas que sirven a los detenidos, muchas veces descubiertas y raras veces vaciadas: "por lo tanto, las materias que contienen son casi siempre revueltas: se transforman entonces en letrinas infectas",[78] explica Villermé en 1820.

[74] Bertrand, *Nuits d'Alger*, 1904, p. 156.
[75] Favre, *Dans la Casbah*, 1937, p. 41.
[76] Orwell, *Sin blanca*, 1933, p. 202.
[77] "Rapport sur les prisons", año III, p. 3.
[78] Villermé, *Des prisons...*, 1820, p. 21.

Un siglo más tarde, la higiene, el jabón negro y el Crésyl no lo lograron combatir,[79] prueba de que el tiempo tiene poca influencia en estos olores. Jean Genet lo nota todavía en 1948: "el olor de la cárcel es olor de orina, de formol y de pintura. En todas las prisiones de Europa, lo he reconocido." Y la situación permanece igual al día de hoy: "La cárcel primero es un olor; apestaba siempre cada vez más y yo tenía grandes ganas de vomitar."[80]

Esta suciedad, tanto física como moral, destiñe en los cuerpos –amorfos, deformes, monstruosos– y en los caracteres. El horror del alma lleva a la de los cuerpos, en relación con las teorías fisiognomónicas que edifican una repugnante antropología de bajos fondos. Pero el horror sí está aquí. Jack London, observador escrupuloso, describe la emergencia de una nueva raza en el Est End, enfermiza y raquítica, "una raza perdida con sus rodillas callosas y con su pecho estrecho [...], seres deformes e inquietantes, con sus rostros dantescos".[81] Un poco más tarde, el periodista francés Élie Richard evoca "sub-hombres".[82] Por cierto, ¿este mundo es humano? La animalidad ahí es general. "Los parásitos, en su aspecto más deleznable, chapotean en este fango":[83] pulgas, gusanos, chinches, muchas veces en competencia con las ratas, todos portadores de gérmenes y enfermedades. Los perros y los gatos deambulan también en gran cantidad. En la Casbah de Argel viven asnos, perros, gatos, borregos. En una cava de Londres, describe el reverendo Andrew Mearns, un inspector sanitario encontró un padre, una madre, tres niños y cuatro puercos.[84] Porque los irlandeses, explica Engels, no solamente importaron en Inglaterra, el alcoholismo y la suciedad, comparten también su vivienda, con los puercos. "El irlandés lee y duerme con los puercos, los niños juegan con los puercos, suben en su espalda,

[79] Raban, *Le prisonnier*, 1826, p. 8.

[80] Roubaud, "Démons", *Détective*, 9 de febrero de 1933; Genet, *Notre-Dame-des Fleurs*, 2002, p. 84; Daumal, *Je m'appelle*, 1995, p. 34.

[81] London, *Peuple d'en bas*, 1903, pp. 57 y 226.

[82] Richard, *Guide des grands-ducs*, 1925, p. 92.

[83] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, p. 12.

[84] Mearns, *The Bitter Cry*, 1883, pp. 94-95.

se ruedan con ellos en el estiércol."[85] La vida animal prospera por todos lados, en el estado de carroña. En París, anota Honoré Frégier, se ha visto "en el patio de una de estas casas, desechos de animales, intestinos y todos los residuos de una tasca, en plena putrefacción".[86]

La animalización afecta también a los habitantes de los barrios bajos, como lo atestigua la retórica de la proliferación, del pululamiento, que satura las descripciones. En los "tugurios podridos y apestoso" del East End londinense, "cada cuarto alberga una familia, muchas veces dos. En otro cuarto un misionero encontró un hombre enfermo de la pequeña sífilis, su esposa apenas recuperada de su octavo parto y los niños que corrían medio desnudos y cubiertos de mugre. En otro son siete personas las que viven en una cocina en el sótano y un pequeño niño muerto yace en el mismo cuarto."[87] En Nápoles, las clases peligrosas son comparadas con gusanos roedores.[88] Los criminales, por su lado, son descritos como hienas, fieras, víboras, bestias feroces. Las prostitutas están encerradas como perras en los aparadores de los prostíbulos, "suerte de perreras económicas".[89] "Toda forma humana se borra en una carne sin individualidad. Es el hacinamiento de una manada..."[90]

¿Cómo imaginar, en estas condiciones, que este mundo sea regido por otra cosa que una sexualidad bestial, transgresiva, la sexualidad "de la carne descompuesta"?[91] La promiscuidad, el amontonamiento de los cuerpos son los primeros responsables, al suscitar comportamientos e instintos animales. En los bajos fondos de Madrid, los habitantes "duermen en la misma cama tal como comen en la misma mesa; hasta que una noche, el hombre espabilado en una excitación y en un estado de semiinconsciencia, se arroja a los brazos de su hija, su hermana o de la mujer la más cercana, sin el asomo de un ma-

[85] Engels, *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, 1844.
[86] Frégier, *Des classes dangereuses*, 1840, p. 140.
[87] Mearns, *The Bitter Cry*, 1883, pp. 94-95.
[88] Mastriani, *Les vers rongeurs*, 1885.
[89] Fiaux, *Un nouveau régime*, 1908, p. 290.
[90] Fiaux, *La police des mœurs*, 1888, pp 249-50.
[91] Vallès, *Tableau de Paris*, 1989, p. 154.

trimonio, y lo mezcla con amores homosexuales".[92] Por todos lados domina el vicio, al provocar "actos culpables, tocamientos obscenos, desórdenes graves", que el mundo de las cárceles y de los presidios lleva a su paroxismo. Al incesto, que apenas osa decir, se añade la prostitución, sobrerrepresentada. En cuanto a la homosexualidad, queda un poco visible. Solamente los presidios, las cárceles y más tarde las correccionales autorizan largos discursos sobre la corrupción que suscita el "vicio vergonzoso". He aquí, como ejemplo, la cárcel de Saint-Denis en 1834: "horrorosa mezcla de la niñez, de la decrepitud y de la virilidad" aquí forma "un ensamble monstruoso, que pulula de vicios e infamias".[93] No obstante existen en Londres como en las otras capitales de Europa, numerosos burdeles homosexuales, como por ejemplo el White Swan de Oxford Street o el Rose Tavern, "hoyo negro de Sodoma", descrito por el escritor Thomas Brown,[94] mientras policías como Canler hablan en sus memorias del medio y de las actividades de las "tantes"[95] pero hay que esperar hasta el inicio del siglo XX, para que se exprese la homosexualidad de los bajos fondos. *Jésus-la-Caille*, de Francis Carco, inaugura en 1914 las narraciones que ponen en escena a los jóvenes maleantes ambiguos de Montmartre. Veinte años más tarde, la novelista estadunidense Djuna Barnes, que había dado al *New York Sun Magazine* numerosas historias sobre los homosexuales de Greenwich Village, ofrece en *Nightwood*[96] una representación brutal y cruel de las lesbianas parisinas. Un universo sucio, marginal, *queer* en todos los sentidos del término, en el corazón de bajos fondos que la haussmanización no logró desaparecer, "un verdadero desfile monstruoso" compuesto de travestis, lesbianas, mendigos, niños tontos y degenerados.

[92] Quiros y Llanas Aguilaniedo, *Mala vida*, 1901, p. 129, citado por Albarrán, "Los barrios negros", 2011, p. 344.

[93] Raynal, *Malheur et poésie*, 1834, pp. 81-82.

[94] Linnane, *London's Underworld*, 2003, pp. 235-236; Harvey, "Prosecutions for", *The Historical Journal*, vol. 21, 4, 1978, pp. 939-948.

[95] *Tantes* se refiere a *tantouse* o *tantouze*, formas peyorativas que designan a hombres homosexuales. En español su equivalente es la expresión maricón o marica. [N. del T.]

[96] Barnes, *Nightwood*, 1936.

EL PUEBLO DE LOS BAJOS FONDOS

Al fondo de esos lugares innombrables prospera una espantosa "vegetación humana".[97] Los habitantes de los bajos fondos forman una lista interminable que sería vano quererla agotar aquí. Contentémonos de evocar aquí brevemente las diferentes "especies" que los pueblan, y que más adelante volveremos a encontrar con mayor amplitud. Cinco familias principales se pueden distinguir.

La más numerosa es sin duda la de los pobres, bajo sus múltiples identidades, indigentes, vagabundos, menesterosos, pordioseros, mendigos, sin techo, vientres vacíos, "los agotados, los inacabados, los 'fondos de bidé'". La sociedad que componen es tan compleja y jerarquizada como la de arriba y nos perderíamos al querer presentarla en todos sus estados. La mayoría de las narraciones coinciden en apartar a aquellos que trabajan, no importa la naturaleza de su tarea, pero que escapan del mundo de la pereza y de la indignidad. Así es con los recolectores, que atraen a veces la simpatía, y de todos los pequeños oficios, pobres sin duda, pero que una actividad regular los salvaguarda del abismo. Una inmensa fractura estructural separa todos los demás: por un lado, los "verdaderos" pobres, víctimas de la vida; por el otro lado los falsos, todos aquellos que la pereza y el vicio han llevado a la miseria. Los primeros son desechos sociales, quebrados por los avatares de la existencia, el alcohol o la mala suerte. "Mujeres con la mirada apagada, sin edad bajo sus andrajos, hombres rotos por labores sin fin, sin esperanza, de pobres chicos mártires, con sus rostros de una gravedad lamentable."[98] En Buenos Aires, los llaman *atorrantes* porque duermen la noche en los conductos de abastecimiento de agua fabricados por la empresa A. Torrent.[99] Todos o casi todos son condenados a muy corto plazo. Demacrados, andrajosos, excluidos del pacto social, solamente desempeñan en los bajos fondos un papel de figurantes lamentables: "solos resignados o

[97] Frégier, *Classes dangereuses*, 1840, p. 192.
[98] *Ibid.*, p. 25.
[99] Child, *Les républiques hispano-américaines*, 1891, p. 304.

ariscos, inofensivos de tanta debilidad, ya sólo esperan su turno para morir".[100] Muy al contrario son los "falsos pobres", hijos de la *cour des miracles*, explotadores de la caridad pública aquellos que hacen de la mendicidad una industria, aquellos que "han logrado falsificar la miseria misma".[101] Estos constituyen lo grueso del grupo, el vivero mismo de donde sale toda la sociedad de los bajos fondos. Es en sus guaridas que "se forma, se ejerce, se recluta sin cesar el ejercicio del vicio, de la depravación, del crimen y sin duda también de la revuelta, de la insurrección y de la anarquía".[102] Mendigan en andrajos en la calle desde la infancia, inventan todas las supercherías para engañar la credulidad pública, se vuelven "falsos cojos, falsos mancos, falsos lisiados":[103] las chicas se prostituyen, los chicos serán ladrones, todos terminarán en el asilo, en el presidio o en el patíbulo.

Los ladrones conforman la segunda nación, la más poderosa, la que reina sobre el pueblo de los bajos fondos. Ellos son la encarnación por excelencia de las "profesiones" del crimen, llevan todos sus estigmas y sus "vicios". Los separan sutiles jerarquías, desde los chicos de la calle, viciosos por naturaleza y por esencia, que dicen irrecuperables desde la edad de cuatro años, hasta los aventureros y los estafadores de "alto nivel", cuya desenvoltura y audacia fascinan. Pero todos, "que sólo tienen como regla sus instintos perversos, [...] tienden siempre al mismo objetivo: el robo".[104] Vidocq, en *Les voleurs*, los divide en tres categorías principales: los débiles, que roban bajo la influencia de una pasión, principalmente el juego; los menesterosos, que solamente la miseria los ha vuelto culpables; los ladrones de profesión, quienes "forman entre diez y doce especies bien distintas, sin contar las variedades, viniendo luego los matices...". Son estos últimos, incorregibles en razón de su frecuente presencia en la cárcel, quienes dominan los bajos fondos. Los más violentos viven en banda

[100] Berger, *Têtes baissées*, 1913, p. 3.
[101] Paulian, *Paris qui mendie*, 1893, p. 82.
[102] Moine, *Une plaie sociale*, 1901, p. 86.
[103] Bruant, *Les bas-fonds*, 1892-1903, p. 379.
[104] *Mémoires de Canler*, 1862, p. 200.

y se pelean por el control de los territorios: *escarpes* y luego *apaches* parisinos, *nervis* marselleses, *dead rabbits* y *bevery boys* neoyorkinos, *scuttlers, ikers, peaky blinders, hooligans* británicos. Los más inteligentes se distinguen por una especialidad, un saber-hacer o competencias particulares. Pero todos forman una sociedad distinta por sus costumbres, su apariencia, su lenguaje. "Es un pueblo aparte, sin fe ni ley, sin fuego ni lugar", escribe Maxime du Camp, "seres pervertidos que, al repudiar toda obligación, al desprenderse de toda vergüenza, viven fuera de la sociedad y solamente la tocan para perjudicarla".[105] Es por esta razón que pueblan, desde el final de la Edad Media, las historias de mendigos, que sus "astucias, finezas y jugarretas industriosas", descritas minuciosamente, son incansablemente repetidas.

No hay mujeres en la quiebra, confía a Jack London un compañero encontrado en los bajos fondos del East End.[106] Ni el tiempo, ni el dinero, ni siquiera las ganas. No hay mujeres "honestas", lo hubiera precisado, porque en los bajos fondos brotan, desbordan literalmente, las mujeres "de mala vida". La prostitución está por doquier en estos lugares. Chicas desarropadas, tendidas, infames; es un aleteo de carne pálida, de tejidos rojos, de corsés rosas, de cabellos pelirrojos; a veces la carita es bonita, fresca todavía, pero la boca siempre sucia y el gesto obsceno.[107] Aparte de las niñas y de las viejitas –pero el vicio no tiene edad y lo peor siempre es posible–, todas las mujeres pueden ser consideradas ahí como prostitutas. Efectivamente, ¿a qué otra cosa puede llevar la sexualidad cuando se desprende de su función reproductora? Es la carne de los bajos fondos, la encarnación de su depravación constitutiva. Porque al contrario de otras sexualidades prohibidas (inversión, lesbianismo, sodomía, incesto, bestialidad, etc.), todas fuertemente eufemizadas, la prostitución satura literalmente las representaciones. La inversión de normas que caracterizan los bajos fondos, la convierte en una actividad ordinaria, usual, tanto más escandalosa, pues suscita otros crímenes ("los

[105] Du Camp, *Paris, ses organes*, 1875, t. III, p. 4.
[106] London, *Le peuple*, 1903, p. 49.
[107] Blondeau y Halbrand, *Le Palais de Justice*, 1892, p. 322.

funestos secretos" de la anticoncepción, las "perversiones", el aborto, el infanticidio), engendra la enfermedad y la muerte.

Más estructuralmente aún, en el universo tan variopinto y a decir verdad tan improbable de los bajos fondos, la sociedad de las chicas es la única que mantiene una forma de vínculo social, de la misma forma en que ella es la única que provee la supervivencia económica del grupo. De este papel capital, la prostituta es desde entonces mal pagada a cambio, ya que la dominación física y moral es su pan cotidiano; a la hora que la edad y la decadencia marchitan sus carnes, está relegada a la calle o al asilo, reducida al estado de cuerpo vil, de mendiga o vagabunda.

Todas la formas de prostitución, sin embargo, no participan igualmente al imaginario de los bajos fondos. La representación se dobla de una dimensión social: las grandes horizontales o las cortesanas del semimundo parisino, las *pretty horsebreakes* de Hyde Park o de los *skittles* de Regent Street, le pertenecen solamente en el crepúsculo de su vida, cuando están vencidas por la enfermedad que las conduce al hospicio o sobre los adoquines de la calle Monjol, una de "estas callejuelas sórdidas [donde] venían a acabar las chicas 'vaciadas' de todos lados".[108] Es en efecto el revoltijo de la prostitución que puebla los bajos fondos, las chicas perdidas, las *pierreuses*, las caminantes, las mujeres de carnes flácidas y blandas de aquellas que han trabajado mucho. Las de Saint-Marri "grasosas y lonjosas, ya no son de primera frescura, pero los clientes no faltan: carniceros y triperos de la esquina acostumbrados a amasar la carne blanda y la *bidoche*[109] violeta".[110] Todas son figuras repugnantes, con unos grados en el horror que llevan hacia la matrona, la ogresa y la vendedora de ropa. Sus carnes sórdidas, que se exhiben por naturaleza, dan a los lugares su identidad moral, física y sensorial. En Buenos Aires, "La Boca transpira como una chica guapa descuidada"; en Nantes, el malecón de la

[108] Galtier-Boissière, "De Ménilmuche", *Le crapouillot*, hors-série, mayo de 1939.
[109] Carne de mala calidad. [N. del T.]
[110] Clébert, *Paris insolite*, 1952, p. 79.

Fosse, a veces nombrado el malecón de la Fesse,[111] era "pesado de los hedores de la sífilis".[112] Figura mayor de los bajos fondos, la prostituta sexualiza el espacio, hace de él "un sexo inmenso, abismal, único. Las callejuelas son sus pliegues, las casas sus hinchazones, sus granos quizás, sus ampollas; y las luces su pelusa palpitante de sudor. Va y viene de hombres y de gritos, es el latido de la sangre, el pulso ancho y fuerte de la vulva de la tierra que se extiende hacia el puerto."[113]

Prisioneros, detenidos, presidiarios y encerados de todas suertes forman el cuarto grupo. Podría ser el más heterogéneo, pues quienes lo componen parecen tan diferentes: condenados y forzados que purgan penas que los tribunales les han infligido, pero también mendigos, indigentes y vagabundos que han buscado cada vez más, desde el final de la Edad Media, encerrar y meterlos al trabajo. O bien prostitutas, de las cuales muchas se mantienen en los burdeles o que el sistema reglamentario, dominante después de 1800, las fuerza todo el tiempo a un internamiento administrativo. Y finalmente los alienados, que siempre internan más, en particular en Francia a partir de la ley de 1838, y los indeseables de todo tipo, idiotas, epilépticos, sifilíticos, incurables, seniles. Inmensa horda de réprobos, que nada parece conjuntar, pero que el encierro los reúne en los hechos. Y tal vez los bajos fondos no existen realmente más que aquí, en la espantosa mezcla y la reunión artificial de todos estos damnificados sociales. Los Estados inventaron los lugares de esta terrible mezcla, que empezó a mediados del siglo XVII con lo que Michel Foucault llamó el "Gran Encierro". He aquí Bicêtre, las puertas de París. Construido en las ruinas de un castillo que lo decían habitado, es primero un hospital militar, edificado por Luis XIII en 1632 para recibir a los soldados "lisiados, viejos y caducos". En 1656, la creación del hospital general, le da su verdadera vocación: ser "a la vez un

[111] Juego de palabras entre Fosse y fesse (nalga).

[112] Besnard, *Ces messieurs de Buenos Aires*, 1929, p. 69; Garnica de la Cruz, *Nantes*, 1905, p. 167.

[113] Suarez, *Marshilo*, 1931, p. 63.

hospicio, una cárcel de Estado y un asilo de alienados".[114] Al final del siglo XVII se agregan los venéreos, que fustigan, los escrufulosos y los niños puestos en corrección. Un registro de 1716 censa: "epilépticos, insensatos, débiles de espíritu, caducos, escorbutosos, escrofulosos, ciegos, lisiados, tiñosos, maltallados, sarnosos, venéreos, buenos pobres, paralíticos, soldados inválidos, niños encontrados, huérfanos".[115] Es aquí, durante la revolución, que el doctor Guillotin experimenta su máquina, aquí también es donde se encadenan a los forzados y de donde se sacude la cadena en dirección de Toulon y de Brest. Es aquí también que los condenados a muerte esperan el día de su ejecución. Durante dos siglos, Bicêtre fue "el receptáculo de todo lo que la sociedad tiene de más inmundo", escribe Sebastien Mercier en el *Tableau de Paris*, fue esta "grande alcantarilla donde se escurría todo el lodo del reino", agrega Lamartine.[116] Las reformas del alienista Philippe Pinel, la apertura en 1830 de una cárcel para niños en la Petite Roquette y la supresión de la cadena en 1836 aligeran el dispositivo: después de 1850, Bicêtre no es más que un asilo y un hospicio para indigentes. "La administración de lo hospitales, anota Paul Bru, había por fin obtenido la separación del crimen y de la desgracia."[117] Pero los periodistas que describen el hospicio en 1920 siguen evocando realidades espantosas, dignas de pinturas de Jérome Bosch. "Bicêtre es el sepulcro de los vivos –escribe Élie Richard–, un desfile de Apocalipsis a la medida de una humanidad inferior."[118]

Y por si hiciera falta un segundo efecto de los que puede ser un bajo fondo legal, he aquí Blackwell's Island, en el East River, en pleno corazón de Nueva York, entre Manhattan y el Queens (actualmente Roosevelt Island) extraordinario lugar de relegación donde se mezclan criminales, vagabundos, prostitutas, locos, enfermos, sin

[114] Bru, *Histoire de Bicêtre*, 1890, p. 14.
[115] *Ibid.*, p. 30.
[116] Lamartine, *Histoire des girondins*, 1847, t. II, p. 7.
[117] Bru, *Histoire de Bicêtre*, 1890, p. 108.
[118] Richard, *Le guide des bas-fonds*, 1925, p. 270.

techo.[119] Comprada por la ciudad de Nueva York a la familia Blackwell en 1828, la isla es dedicada a instituciones caritativas y punitivas. En 1832 se construye una penitenciaria, un edificio masivo y lúgubre de cuatro pisos y de 500 celdas. Siete años más tarde se inaugura un asilo de locos, el Octágono, que Dickens visita en 1842. En 1852 se agrega un asilo de pobres de 220 celdas para mantener a los indigentes borrachos, perturbadores, y en 1856 un hospital para sanar la viruela, pero en el cual se envía también a los paralíticos, los epilépticos, los idiotas, los ciegos, las prostitutas, los sifilíticos y otros más, infectados de enfermedades incurables. La construcción en 1860 de un hospicio para indigentes completa el conjunto. En los años de 1870, se censa alrededor de 8 000 encerrados de todo tipo,[120] que viven en condiciones espantosas, maltratados por los vigilantes indignos o venales, un verdadero museo de los horrores. Después del reportaje de Nellie Bly en 1888, las autoridades se esfuerzan de poner fin a los abusos. En 1921, la isla es rebautizada, sin ironía, Welfare Island. Pero hace falta casi un medio siglo para que cambie definitivamente su uso. No es sino hasta 1935 que los detenidos de la penitenciaria son transferidos a Rikers Island.

Los bohemios forman el último grupo, el más homogéneo, que tiende a subsumir a todos los otros. Porque los bohemios, pueblo aborrecido, "raza maldita", concentran en sus personas todos los rasgos de los bajos fondos: les dicen sucios, viciosos, portadores de epidemias, mendigos, ladrones, asesinos, miembros de una organización oculta cuya existencia no deja lugar a dudas. En Inglaterra son vistos además como maquilladores de caballos y fabricantes de falsas monedas.[121] ¿Qué mejor lugar que un campamento de romanichels[122] puede encarnar los bajos fondos? En París, a fines del siglo XIX, alrededor de 2 000 de ellos acampan en la zona, cerca de las

[119] Gilfoyle, *A Pickpocket's Tale*, 2006, pp. 95-101; Sengupta, *From Slavery*, 2009, pp. 69-106.

[120] Gilfoyle, *A Pickpocket's Tale*, 2006, p. 100.

[121] Leland, *The English Gypsies*, 1873.

[122] Bohemios, gitanos, vagabundos sin residencia fija. [N. del T.]

puertas de Levallois, de Montreuil, y sobre todo al sur, entre Montrouge, Le Kremblin-Bicêtre e Ivry. Es "el país de los mendigos", titula *La Vie Illustrée* del 4 de diciembre de 1908, montículos de casitas, de chozas, de caravanas, de basura, de excrementos, en el cual viven, en una promiscuidad repugnante, mujeres, hombres, niños, animales de todos tipo –"perros, puercos, cabras, burros, caballos y hasta osos"–[123] todos ladrones y todos criminales.

CONTRA-SOCIEDADES

Paradójicamente, este universo sórdido, violento, vicioso, está siempre descrito como una contrasociedad, poderosa y jerarquizada. Hasta podríamos decir que, desde el reino de Argot del final de la Edad Media hasta las mafias contemporáneas, se trata de uno de sus principales rasgos distintivos, el único capaz de dar identidad y coherencia a la improbable reunión de todos los marginales. Todo el imaginario de los bajos fondos descansa en esta creencia de la existencia de una nación, de un pueblo, "de un mundo aparte, que tiene su historia, sus tradiciones, sus costumbres, sus hábitos, sus concepciones, sus necesidades, su moral, su vanidad, sus héroes, sus glorias, su lenguaje, hasta su literatura, su arte y su pensamiento".[124] Ladrones y criminales, que siempre están pintados en grandes bandas organizadas son obviamente los más adecuados para darle cuerpo a esta idea. "Hay que reconocer que existe ahora entre nosotros una sociedad organizada del crimen. Todos los miembros de esta sociedad se ayudan entre ellos, se apoyan los unos a los otros; se asocian para alterar la paz pública. Forman una pequeña nación dentro de la grande", apunta Tocqueville en 1843.[125] Es una hermandad, insiste Moreau-Christophe, unida por los vínculos invisibles de la solidari-

[123] *La presse*, 3 de abril de 1907.

[124] Gautier, "Le monde des prisons", 1888, p. 419.

[125] Tocqueville, "Rapport fait au nom", en *Œuvres complètes*, París, 1984, t. IV, vol. 2, p. 135.

dad criminal.[126] Y cuando M. Claude visita Londres algunos años más tarde, describe una "vasta y cosmopolita corporación de estafadores y asesinos".[127] Aquí se fija una permanencia de representación que data de las primeras descripciones de la sociedad de los ladrones. Veremos en el capítulo siguiente cómo desde el siglo XV, los ladrones y los asesinos son presentados como terribles compañías y contrarreinos. En Londres, describe Henry Fielding en 1750, los malhechores "se han constituido en una organización dotada de un comité director y de una tesorería, y que han reducido el robo y el bandidaje en un verdadero sistema".[128] Y tales representaciones se refuerzan en los siglos XIX y XX. Mafia y Camorra se conciben tanto en sociedades secretas, con sus reglas y ritos exigentes, como en asociaciones criminales. En Berlín, al comienzo de los años 1930, Joseph Kessel explora el *Unterwelt* que describe como una fabulosa organización, "un Estado en el Estado" con su jerarquía y su disciplina implacables.[129] Parejas naturales de los bandidos, las prostitutas son evidentemente agregadas de pleno derecho a esta sociedad. La observación de los detenidos, que reconstituyen estructuras sórdidas en las cárceles y los presidios, da todavía más peso a estas representaciones.

Pero la creencia de la existencia de una vasta hermandad no concierne solamente el mundo del crimen, le añade de entrada el de los mendigos, el de los vagabundos, el de los bohemios. Lamentables infantes del ejército del crimen, todos comparten un vínculo misterioso, una afección oculta que los relaciona sin la menor duda con "la gran tribu rebelde, vagabunda, para la que todo lo social le es extraño".[130] La cosa parece ser natural para los bohemios, presentados desde su llegada en Francia, al principio del siglo XV, como una nación homogénea dirigida por el Conde de Pequeño Egipto.[131] La

[126] Moreau-Christophe, *Le monde des coquins*, 1863, p. 54.
[127] *Mémoires de M. Claude*, 1881-1885, p. 630.
[128] Fielding, *Examen des causes*, 1990, p. 54.
[129] Kessel, *Bas-fonds*, 1932, p. 243.
[130] Aymard, *La profession*, 1905, p. 31.
[131] Asseo, *Les tziganes*, 1994, p. 15.

literatura ambulante y la literatura popular se complacen a propagar la idea de un contra-reino bohemio. Así, Ponson du Terrail publica *Le roi des bohémiens* en 1867 y *La reine des gyspsies* en 1871. Más tarde, en *L'homme foudroyé*, Blaise Cendrars recuerda la elección del rey de la zona, en el Kremlin-Bicêtre. Tal idea también es compartida por las autoridades, en particular policiacas, lo que justifica las medidas de vigilancia y de control, el censo de 1895 y la ley tan discriminatoria de 1912, que impone a los nómadas la posesión de una libreta antropométrica. Pero todos los vagabundos supuestamente pertenecen a este ejército rodante. He aquí cómo, en 1930, el periodista André Charpentier describe en *Police Magazine* esta improbable asociación: "Aunque usted no lo pueda creer, todos los errantes, los vagabundos, los andrajosos, los descalzos de la mafia, forman parte de una asociación misteriosa y terrible y poseen un lenguaje convencional que se ha transmitido de generación en generación, entre la 'pobre gente' de la *cour des miracles*."[132]

Existe entre ellos un sistema de señalización, verdadero código de los mendigos que asegura tanto el vínculo como la comunicación entre los miembros de esta horda dispersa.[133] "Todos los afiliados de los bajos fondos están unidos por este vínculo enigmático que se transmiten fielmente sin cambiar nada y que facilita su miserable existencia al margen de una sociedad que los persigue y que los odia."[134]

El signo más evidente de esta organización reside en la existencia de una lengua común a todos los marginales. El argot, "idioma inmundo", funda el grupo y asegura la identidad. "¿Qué es el argot?", se pregunta Hugo en *Les misérables*, "es a la vez la nación y el idioma; es el robo bajo sus dos caras, pueblo y lengua".[135] Desde la aparición de la figura del mendigo, se hace fuerte la convicción de que es por la lengua que el grupo prospera, por la lengua que se

[132] Charpentier, "Les mystérieux graffiti", *Police Magazine*, 1930.
[133] "Le code des gueux", *Détective*, 49, 1930.
[134] Charpentier, "Les mystérieux graffiti", 1930.
[135] Hugo, *Los miserables*, parte IV, libro VII, cap. I.

estructura.[136] Henri Estienne denuncia en 1556 "la jerga a través de la cual los maleantes se mantienen y sus bandas se comunican".[137] Y, desde *La vie généreuse…* publicada en 1596 hasta *Les mystères de Paris* y los reportajes de entredosguerras, todos los textos que describen los bajos fondos son tantos léxicos que revelan al lector los secretos de este "vocabulario infame".[138] La función del argot es compleja. Es en parte un idioma pintoresco, exótico, que se tiñe gustosamente de notas burlescas, cómicas, groseras, y asume de este modo una clara función recreativa. Pero es también un instrumento de duplicidad, que hace de los bajos fondos un universo codificado. "La clase infame y repudiada de las sociedades humanas compuso el argot para disimular los secretos de la depravación y del crimen", escribe Charles Nodier.[139] Es entonces, también, el idioma de la amenaza, que se criminaliza poco a poco, se transforma en el idioma "atroz" de las cárceles y de los presidios, el idioma de la disidencia, de los que quieren destruir la civilización.

Los bajos fondos no constituyen un universo en sí mismo. Siempre son el reverso de la sociedad de arriba, cuyo funcionamiento falsifican y pervierten. Por esta razón, necesariamente deben estar organizados, jerarquizados y codificados. De sus raíces populares, han conservado la dimensión carnavalesca de mundo invertido. Sobre todo es impactante ver de qué manera su descripción se plasma siempre, en cada periodo histórico, sobre el reverso de las instituciones o las estructuras legítimas. Durante el antiguo régimen, funcionan como una monarquía –el reino de Argot– con su soberano, sus

[136] Estoy en deuda en estos aspectos con el trabajo de Claudine Nedelec quien, desde su tesis ("Le langage de l'argot. De *La vie généreuse des mercelots, gueux et bohémiens* aux *Mystères de Paris* (1596-1842)", Université Paris III, 1992), ha publicado sobre este asunto ensayos determinantes. Veánse *Les enfants de la truche*, 1998, "Les lexicographes", *Cahiers Diderot*, 11, 1999, pp. 155-168; "Les mystères de l'argot", *Nord'*, 46, 2005, pp. 39-61, y "L'argot", en Andriès, *Cartouche…*, 2011, pp. 62-83.

[137] Estienne, *Introduction*, 1566, p. 138, citado por Nedelec, "L'argot…", 2005, p. 62.

[138] Sue, *Les mystères de Paris*, 1963, p. 40.

[139] Nodier, *Notions élémentaires de linguistique…*, 1837, citado por Nedelec, "L'argot…", 2005.

Estados, sus corporaciones con sus atribuciones bien definidas. Durante la revolución, aquí están, en la búsqueda de un nuevo modelo. En la historia de los choferes que publica P. Leclair en 1799, los bandidos, reunidos en consejo, deciden imitar la nueva organización de la Francia revolucionaria, dividida en departamentos, en barrios, en cantones: "la revolución operada en Francia inspira a Fleur d'Epine el gran propósito de modificar su sistema político y de copiar los establecimientos respetables del nuevo régimen, al regenerar el suyo propio".[140] En la búsqueda de una nueva tabla de lectura de lo social, cuando el siglo XIX inventa el concepto de clase, aquí aparecen "clases criminales", "clases predadoras", "clases peligrosas". En la Francia revanchista de los años 1870, se presentan como el "ejército del crimen". Más tarde, durante el entredosguerras se habla de "sindicatos", de "carteles", de Konzern. En este círculo organizacional, los bajos fondos revelan su verdadera naturaleza. Son el doble invertido, falsificado, caricaturizado, de la sociedad ordenada.

Estos bajos fondos, en los cuales acabamos de penetrar, no son inmutables. Profundas evoluciones los afectan también, y los próximos capítulos tendrán la tarea de recordarlas. A cambio, se imponen como una incontestable realidad transnacional. Nada se parece más a un miserable polaco que un vagabundo inglés o un mendigo italiano. La iconografía enseña los mismos cuerpos deformados, los mismos rostros gesticulantes, los mismos harapos repugnantes. Sin embargo, en el momento en que se acelera la construcción de los tipos nacionales, la miseria y el crimen muestran su dimensión transversal. La intensa circulación de textos, de imágenes, de motivos, por lo menos en el mundo occidental, participa fuertemente del fenómeno, a tal punto que se puede considerar el imaginario de los bajos fondos, como el primer gran hecho de mundialización cultural. Los siglos XV y XVI son fundadores: los nuevos recursos de la imprenta, las redes de venta ambulante y el vivo interés de los lectores por

[140] Leclair, *Histoire des brigands*, 1799, citado en *ibid.*, p. 77.

estas cuestiones provocan circulación, intercambios y transferencias.[141] Unas distinciones, unos matices, aparecen, pero una Europa de la mendicidad emerge indiscutiblemente. La mitad del siglo XIX constituye una clara aceleración debida a la aparición de la novela de folletín, y que refleja el fenómeno de los "misterios urbanos". La novela de Eugène Sue era de por sí una "novela-mundo" (evoca Alemania, Inglaterra, Argelia, la cuestión de la esclavitud), pero su extraordinaria diseminación bajo la forma de traducciones, de imitaciones, de adaptaciones y de apropiaciones constituye un fenómeno excepcional, que todos los siguientes grandes ciclos se esfuerzan en reproducir. El paso entre los siglos XIX y XX marca un nuevo ensanchamiento. La explosión de las migraciones internacionales produce la de los tráficos de todo tipo, y principalmente el mercado de la prostitución, que mundializa muy rápidamente el sistema de representaciones. Los imperios coloniales, China y América Latina se convierten en nuevos puntos de fijación. Los grandes puertos internacionales se promueven en el corazón de un sistema descrito como cosmopolita. He aquí Hamburgo, por ejemplo, "el Chicago de ultra-Rhin", que ofrece una "mezcla extraordinaria de todas las razas, verdadera sociedad de las naciones, unida por el vicio, donde el peruano ebrio fraterniza con el portugués borracho, donde el sueco toma cerveza mezclada con cognac en el mismo vaso que el japonés, donde el italiano sigue al brasileño en los brazos de una chica originaria de Berlín, del Cairo o hasta de París".[142] Todas las grandes ciudades son ahora capitales del crimen, y nuevas figuras emergen, como la del proxeneta internacional. Un ejemplo bastará, el del siniestro Raquedalle, "repugnante producto de las banquetas parisinas" puesto en escena por Aristide Bruant en *Les bas-fonds de Paris.* Pero muy rápidamente, gracias a la prostitución se convierte en "¡el hombre universal! Aquello que está un día aquí, barrio Montmartre; que el día siguiente toma su ajenjo en Mónaco o en el Café Royal en

[141] Geremek, *La estirpe de Caín*, 1991.

[142] Fronval, *Danseuses pour Buenos Aires*, 1932, p. 29; Téramond, "Hambourg ville colossale", 1932.

Londres, en Regent Street; que de ahí embarca hasta Nueva York; que lo volvemos a encontrar poco tiempo después en El Cairo, en Constantinopla, en Berlín, en Viena... el hombre magnífico, –¡un genio, señor, un verdadero genio!– en todos los embrollos, en todos los líos, en todas las tramas posibles e inimaginables..."[143]

[143] Bruant, *Les bas-fonds*, 1892-1903 pp. 336 y 353-354.

"la corte de los milagros"
es el lugar de los falsos mendigos

CAPÍTULO II
"COURS DES MIRACLES"

Si el siglo XIX da a los bajos fondos su nombre y su configuración moderna, muchos de sus motivos se enraizan en un pasado más lejano en el que extraen una gran parte de su dinámica. Es también porque se presentan a la vez como inmemoriales y terriblemente presentes que los bajos fondos inquietan y fascinan tanto. Saldremos en este capítulo en la búsqueda de sus huellas, en una arqueología discursiva que quisiera poner a la luz los estratos más antiguos, aquellos que siguieron por mucho tiempo afectando y configurando este imaginario. La secuencia decisiva es la de estos años de crisis que se sitúan en el tránsito entre la Edad Media y los tiempos modernos. Tanto en el plano ideológico como en el plano narrativo se instala entonces una matriz fundadora, en donde la *cour des miracles* constituye el punto central y el icono. Pero se alimenta también de numerosas imágenes anteriores, bíblicas y de la antigüedad en particular, y suscita líneas de fuga en las cuales se precipita el imaginario de los siglos XVIII y XIX.

SODOMA, ROMA Y BABILONIA

La cultura occidental, a la que este libro se limita, ha sido por mucho tiempo una cultura antigua, que toma sus fuentes tanto de la tradición judeo-cristiana como de la antigüedad griega y romana. La Biblia y las humanidades forjaron las referencias culturales con las que

pensaron y actuaron nuestros predecesores. ¿Cómo sorprenderse en estas condiciones de su presencia continua en las narraciones de los bajos fondos? La dimensión intrínsecamente "moral" y normalizadora de este imaginario acentúa el uso de las pruebas religiosas, y vuelve la Biblia más presente que los textos fundadores de la cultura de la antigüedad, muchas veces considerada como más transgresiva y permisiva.

De las tres ciudades que constituyen la armadura urbana de este imaginario, las ciudades bíblicas son las más importantes, empezando por Sodoma (se olvida comúnmente Gomorra), cuyas referencias alimentan hasta nuestros días las representaciones de los bajos barrios. Ciudad pecaminosa, Sodoma encarna el "vicio" –tanto homosexualidad como depravación y lujuria– practicado en un modo colectivo e inaugura en este sentido el discurso antiurbano consustancial al imaginario de los bajos fondos. Recordemos brevemente el contenido del pasaje del Génesis que relata el evento: Dios, advertido de los "grandes pecados" cometidos por los habitantes de Sodoma, envía dos ángeles, que están hospedados por Lot, el sobrino de Abraham. Estos dos extranjeros, guapos y ricos, atraen el deseo de los habitantes de la ciudad, que piden a Lot entregarles a los recién llegados. Lot se niega y les ofrece sus dos hijos a cambio. Pero los habitantes de la ciudad no aceptan el intercambio. Entonces los ángeles le dicen a Lot y a los suyos de irse sin voltear. Convencidos del crimen de Sodoma (y también de los de la ciudad vecina de Gomorra), "el Eterno hizo caer sobre Sodoma y sobre Gomorra una lluvia de azufre y de fuego" que destruyó estas ciudades y todos sus habitantes. La mujer de Lot, que se volteó para mirar el espectáculo de la destrucción, fue transformada en estatua de sal.

Esta narración, contada mil veces, es fundadora. Recordaremos sobre todo la asociación de la ciudad, de la lujuria colectiva, del rechazo de hospitalidad (un crimen para las sociedades de pastores nómadas), así como la prohibición arrojada sobre su representación. Sodoma se transforma desde entonces en el símbolo absoluto de la perversión sexual, y no existen bajos fondos urbanos que no le sean asociados. París, por ejemplo, es una "ciudad que la podríamos creer

calcada de Sodoma y Gomorra", leemos en *Les mystères du Palais-Royal*.[1] Pero la expresión vale sobre todo para Londres. Puritana, obsesionada por la cuestión de la depravación sexual, la cultura británica dirige la mirada hacia la ciudad pecaminosa. La Rose Tavern, un tugurio famoso de Covent Garden, era conocida como *the black hole of Sodom*,[2] y el barrio Saint Giles, muy cerca de ahí, es una *modern Sodom*,[3] como lo escribe John Duncombe en 1835.[4] La referencia a la ciudad bíblica se impone a la vez como un lugar común, una imprecación y una manera más adecuada de evocar el vicio "innombrable". Así, su nombre se despliega en todos los periódicos durante el escándalo de Cleveland Street en 1889, cuando se descubre la existencia en esta calle de un burdel para hombres frecuentado por la mejor sociedad londinense, incluso por el príncipe Albert Victor.[5] Estos usos atraviesan sin dificultad el siglo XX, en particular para dibujar las realidades carcelarias. Al describir en 1932 el universo de las casas correccionales, el reportero Henri Danjou evoca ampliamente "las bacanales de Sodoma en las cuales reinan" los jóvenes cabecillas, así como los "lamentables Gomorra" que constituyen las casas de chicas.[6]

Babilonia constituye la otra grande referencia bíblica, más presente que Sodoma. Símbolo de la ciudad terrestre, opuesta a la ciudad celeste, Jerusalén, Babilonia es la gran prostituta, "la madre de los impúdicos y de las abominaciones de la tierra". Todo revulsa en ella: encarna la corrupción, la decadencia, el mercantilismo y deshumanizado y pervertido. Es la ciudad disoluta, que practica la prostitución sagrada. Cada mujer, cuenta Heródoto, tiene en efecto que aparearse una vez en su vida con un extranjero en el templo de Ishtar y dar el dinero a la diosa. Babilonia es también, precisa el Libro de Daniel, el lugar del poder político, es decir el de los hombres

[1] Raban, *Les mystères du Palais- Royal*, 1845, t. I, p. 6.

[2] Linnane, *London's Underworld*, 2003.

[3] El Rose Tavern es "el agujero negro de Sodoma", mientras Saint-Giles es una "Sodoma contemporánea".

[4] Duncombe, *The Dens*, 1835, p. 61.

[5] Montgomery, *The Cleveland Street*, y Kaplan, *Sodom*, 2005.

[6] Danjou, *Enfants du malheur*, 2012, p. 99, p. 76.

que gobiernan en el lugar de Dios. Pero la ciudad es compleja, es también uno de los misterios del Apocalipsis, cuyo significado queda fuera del alcance de la comprensión humana.[7] Ciudad maldita, a la vez temporal y espiritual, conserva por mucho tiempo un inmenso poder de fascinación. Es la parte inhumana de la humanidad. Los protestantes reactivan su imagen para describir Roma, los victorianos para dibujar Londres. Su sombra pesa gravemente sobre el discurso anti-urbano, una constante de las civilizaciones modernas, pero que el crecimiento urbano y el romanticismo renuevan poderosamente a partir del siglo XVIII. Antítesis de los valores fundadores de la sociedad occidental, la ciudad es el espacio de lo feo, del vicio, del espíritu de lucro, de las pasiones enfermas. Y Babilonia se convierte en un término usual, para describir las patologías, las visiones apocalípticas y las ansiedades de la ciudad. Londres sobre todo, *the modern Babylon*,[8] la grande Babilonia negra, está ataviada de una inmensa influencia corruptora, donde parecen mezclarse la inmoralidad, la irreligión, el vicio, el crimen, los conflictos de clases; Alfred Tennyson y William Morris le dedican unas páginas sugestivas. Cuando el periodista William Stead publica en 1885, en la *Pall Mall Gazette*, lo que constituye el escándalo más monumental del siglo (cómo negocia con su mamá la compra de una joven virgen por cinco libras), es natural que titule el reportaje: "The Maiden Tribute to Modern Babylon" ("El sacrificio de las jóvenes vírgenes a la Babilonia moderna"). Pero París no se queda atrás. Vidocq, Balzac, Hugo o Bruant, todos usan frecuentemente la expresión. *Les mystères du Palais-Royal* hacen de la ciudad la "quinta esencia de la moderna Babilonia". París es la "fuente y el barrio general internacional de la trata de Blancas", escriben en 1909 los misioneros estadunidenses, que concluyen que se convirtió realmente en *the modern Babylon*.[9] La internacionalización progresiva de los bajos fondos multiplica, de hecho, las encarnaciones de Babilonia, lo que entendieron muy bien los folletinistas fran-

[7] Bottero, *Babylone et la Bible*, 1994.
[8] Nead, *Victorian Babylon*, 2000.
[9] Bell (dir.), *War on the White*, 1909, p. 25.

ceses Henri-Émile Chevalier y Théodore Laborieu, que publican en 1864 *Les Trois Babylones. Paris, Londres, New York.*[10]

A pesar de la muy fuerte impregnación de las humanidades sobre la cultura del tiempo, la historia y la mitología grecolatinas son claramente menos explotadas. Reunen, sin embargo, un repertorio de *exampla*, de figuras y de textos (pensemos en el *Satiricón* de Petronio o el *Asno de oro* de Apuleyo) capaces de ofrecer numerosas representaciones de los medios ilegales. Desde los mercados de esclavos que proponen jóvenes niños hasta los barrios de prostitución de Alejandría o de "Canope la puta", desde las tavernas de jugadores hasta la sociedad de gladiadores, la antigüedad no era particularmente "moral".[11] Roma sobre todo, con sus barrios sobrepoblados y de mala fama como la Subura, el Janículo o el Velabrum, eran un concentrado de depravación donde el pequeño pueblo, marginales, miserables, ladrones, prostitutas, prófugos y niños de la calle coexistían. Plauto evoca igualmente reuniones de mendigos en la puerta Trigemina. Figuras singulares emergen como el *lenón*, a la vez proxeneta, vendedor de esclavos e intermediario, personaje odioso estigmatizado por los autores, las chicas de los tugurios de la Subura o los participantes de las orgías de la buena sociedad del Aventino, simbolizados por Mesalina, la esposa del emperador Claudio. Pero estas representaciones poco alimentan las historias de los bajos fondos. Algunos intentos se dejan ver, como el del novelista Félix Deriège que, en el momento más álgido de la boga de los "misterios urbanos", se aplica en 1847 a importar el género en la antigüedad romana. Pero aunque describe algunos tugurios, sus *Mystères de Rome* se parecen más a una novela histórica, más preocupada por recordar la conjura de Catalina que por explorar los bajos fondos de la ciudad.[12] Algunas figuras o algunos lugares a veces surgen, como el Minotauro, los piratas de Cilicia o la ciudad de Corinto, famosa por

[10] Chevalier y Labourieu, *Les Trois Babylones*, 1864.

[11] Salles, *Les bas-fonds*, 1982.

[12] Deriège, *Les mystères de Rome*, 1847. Véase la presentación de Charlier en *Médias 19*, en <http://www.medias19.org/index.php?id=631>.

su prostitución sagrada y su fuerte concentración en prostíbulos. Así es como Maurice Talmeyr evoca en 1906 el "Corinto actual" para describir los barrios de París.[13] Pero al contrario de Sodoma o Babilonia, estas referencias quedan aisladas y no llegan a hacer sistema.

LA INVENCIÓN DEL POBRE MALO

La distinción entre los buenos y los malos pobres, rápidamente duplicada por la que separa los verdaderos de los falsos pobres constituye una de las principales líneas de fuerza que estructura las representaciones de los bajos fondos. La idea que una parte innumerable de los indigentes es plenamente responsable de un estado que escogieron por "vicio", por pereza o por facilidad, domina una amplia parte del dispositivo. Al permitir vincular la pobreza con la inmoralidad, la indigencia con el crimen, hasta se encuentra en el origen del fenómeno. La historia de los pobres en Europa ha sido objeto de una inmensa bibliografía, que ha revelado las principales inflexiones. Sabemos que, más o menos hasta el siglo XIII, la opinión hegemónica valora la pobreza, hasta la exalta a veces como una virtud santificante. A la manera de Cristo, pero también de Job, de Lázaro –a los que podemos asociar también la figura muy positiva del filósofo griego Diógenes– el pobre es "pobre de Dios", "pobre de Cristo", "pobre con Pedro". Es un individuo digno, merecedor y portador de virtud. Es "el elegido de Dios y la imagen de Cristo". De su ejemplo se inspira el voto de pobreza de las órdenes mendicantes. Su actitud refleja el comportamiento de Cristo que se despoja de sus riquezas, y es deber para el cristiano darle limosna. Tanto para los Padres de la Iglesia, como para las autoridades que de ellos emanan, la mendicidad no está considerada entonces como infamante. Unas dudas surgen ciertamente, y unas narraciones circulan sobre el engaño de algunos, pero no son suficientes para cuestionar la doctrina de la Iglesia.

[13] Talmeyr, *La fin d'une société*, 1906, p. 49.

La ruptura decisiva ocurre entre el final del siglo XII y la mitad del siglo XIII, dictada, en parte, por las evoluciones económicas y sociales. La pobreza era hasta entonces colectiva y universal. La precariedad era general, tocaba una larga mayoría de la población y era atenuada por las solidaridades de pueblo, de parroquia, de señorío. A partir de ahí, los contextos cambian: el crecimiento demográfico, las transformaciones de las estructuras agrarias, el crecimiento urbano y el de la economía monetaria tienden a complicar y a estratificar la sociedad. El surgimiento del capitalismo mercantil pretende no llenarse de estos "inútiles al mundo" e insiste al contrario sobre el valor cardinal del "trabajo". En Francia y en Inglaterra es en el siglo XIII que aparecen los términos de vagabundo y de *vagrant*.[14] Pasamos de una pobreza general y colectiva, aceptada entonces, a una pobreza individual. Los pobres ya no constituyen la masa de la población, ya no encarnan el cuerpo social. Sólo constituyen una parte de él, que paulatinamente se va a estigmatizar. La pobreza deja entonces de ser un valor positivo para volverse el producto de una decadencia. Primero en los municipios italianos, y rápidamente en toda la Europa cristiana emerge la figura cristiana del "pobre vergonzante",[15] que no se exhibe, que no mendiga. Ilumina en contraparte el surgimiento de otra categoría, antitética, la de los malos pobres que se empiezan a describir como feos, sucios, lisiados, malvados, en harapos, despreciables, vagos. Este momento es decisivo. La dicotomía producida activa un proceso de "etiquetamiento", central en la historia de las representaciones del margen. Es en este momento, al inicio del siglo XIV según Michel Mollat, que nace la categoría de "clase peligrosa".[16] Las crisis que se suceden entonces, guerras, peste negra, hambrunas, acentúan este fenómeno. Este cambio de percepción tiene consecuencias mayores en el mundo de los indigentes, confrontado a una estigmatización y a una represión crecientes, y pronto a la tentación del encierro.

[14] Vexliard, *Introduction*, 1956, p. 13.

[15] Ricci, "Naissance du pauvre", *Annales ESC*, 1983/1, pp. 158-177.

[16] Mollat, *Les pauvres*, 1978, p. 274.

Asistimos en efecto, a partir de este momento, a un declive continuo e irremediable de los buenos pobres, siempre menos numerosos, a favor de los malos pobres, siempre más condenados. La Reforma acentúa más estas inflexiones. Preocupada por proscribir las "obras", cree en la predestinación, valora el trabajo, y ya no quiere glorificar la pobreza, sino erradicarla. Innumerables representaciones resultan de esto; asocian ahora al indigente a todos los comportamientos transgresivos y desviados, insisten en la holgazanería, la trampa, el engaño, a las cuales se dedican una "nube de insectos malvados y voraces",[17] de "piratas",[18] de desechos, de basura, de parásitos sociales. "La pobreza misma ya no es como en la Edad Media el signo de una trascendencia, la imagen de Cristo en la tierra, resume un publicista al final del siglo XIX. Es el signo de una decadencia, la imagen de una animalidad que amenaza la humanidad."[19] Los pocos buenos pobres terminan por reducirse a un puño de lisiados, de inválidos, de ancianos o de huérfanos, pero la sospecha siempre los golpea. Todo verdadero pobre siendo necesariamente vergonzante, todos los que se pueden ver son *a priori* miserables.

Paralelamente ocurre un primer juicio de "racialización". La emergencia de la falsa indigencia coincide en efecto con la llegada en Europa de los bohemios, y sorprende la sincronía con la cual las dos temáticas progresan con las dos temáticas de la Edad Media. En Francia, es en 1419, en la ciudad de Châtillon-en-Dombes en el departamento de Ain, que se menciona el primer paso de una tropa llevada por el conde de Pequeño Egipto.[20] París se confronta con esta "población extraña" ocho años después, en agosto de 1427, como se cuenta en el *Journal d'un bourgeois de Paris*: un centenar de individuos, que provocan una mezcla de curiosidad y de temor, pero que se re-

[17] Le Trosne, *Mémoire sur les vagabonds*, 1764, citado por Foucault, *Surveiller et punir*, 1975, p. 87.

[18] Saint-Félix, *Mémoire*, 1775, citado por Romon, "Mendiants", *Histoire, économie, société*, 2, 1982, p. 262.

[19] Martin, *La fin des mauvais*, 1983, p. 57.

[20] Asseo, *Les tziganes*, 1994, p. 15.

ciben favorablemente por su fe cristiana y por su persecución por parte de los Sarracenos.[21] Pero el tono cambia rapidamente: pronto están acusados de robo, de brujería y la hostilidad se generaliza al inicio del siglo XVI. En 1560, la ordenanza de Orleans los exhorta a salir del reino bajo pena de galeras.[22] Los edictos de prohibición y de exilio se multiplican entonces para purgar el reino de una "calaña malvada". La estigmatización de los mendigos va entonces a la par de la de los bohemios. En Inglaterra se evoca la llegada de los *gypsies* al inicio del siglo XVI, durante el reino de Enrique VIII, y pronto se señala el peligro de estos "oscuros extranjeros", cuyo papel es mayor en la definición de la *roguery*.[23]

Designación, etiquetamiento y represión entonces caminan de la mano. Las primeras nomenclaturas conocidas provienen del mundo germánico y se parecen a textos institucionales: desde 1342, por ejemplo, la ciudad de Augsbourg cerró sus puertas a cinco categorías de mendigos, y el siguiente año a nueve, todos sospechosos de simular estados imaginarios (falsos judíos, falsos peregrinos, falsos enfermos, falsos lisiados, falsos ciegos, etc.), a fin de mendigar eficientemente.[24] Poco tiempo después, alrededor de 1360, el registro de Dithmar de Meckebach, canciller del rey de Bohemia, Carlos IV, presenta una nomenclatura de once categorías de ladrones y criminales (ladrones de caballos, de dinero, falsificadores de moneda, cortadores de bolsas, etc.) Estos textos, de naturaleza político-jurídica, se originan de un problema de control social (desenmascarar a los impostores), pero también de un deseo de desciframiento de universos pensados como exóticos y prohibidos.

Este tipo de descripción se multiplica en el siglo XV. Entre 1430 y 1444, la ciudad de Basilea publica una larga lista que enumera 26 categorías de mendigos y vagabundos falsamente lisiados, con la

[21] Tuetey, *Journal d'un bourgeois*, 1881, p. 219, citado en *ibid.*

[22] Vaux de Foletier, "Les tziganes", *Seine et Paris*, 20 de octubre de 1961, pp. 39-47.

[23] Salgãdo, *Elizabethan Underworld*, 1977.

[24] Tomo los ejemplos que siguen en la obra de Geremek, especialmente *Truands et misérables*, 1980, y *La piedad y la horca*, 1989.

descripción muy precisa de las astucias y de los procedimientos de simulación destinados a suscitar la conmiseración. La lista insiste particularmente en el caso de los ciegos, que se cubren los ojos de paños ensangrentados, o que revientan los de sus hijos. Se trata entonces tanto de desenmascarar los procedimientos vergonzosos y criminales como de protegerse de la estafa de los rufianes. Estos documentos también pueden originarse de la institución judicial, como en Dijon a mediados del siglo XV, durante el juicio de la banda de los *Coquillards* (portadores de falsas conchas –"*coquilles*"– de peregrinos con destino a Santiago de Compostela), instruido por el magistrado Jean Robustel. Estos textos se componen por una larga enumeración de 62 tipos de estafadores (ladrón de cerraduras, estafador, cortador de bolsos, pillo, ladrón embaucador, etc.) con explicación de actividad y de la jerga que la denomina.

De la estigmatización, se pasa muy rápidamente al deseo de encierro. A mediados del siglo XIV, por todos lados se toman medidas contra los vagabundos y los pobres, que es necesario "poner a trabajar". Desde 1349, el rey de Inglaterra Eduardo III promulga un Statute of Labourers, que reprime la mendicidad profesional.[25] En enero de 1350, un edicto de Jean Le Bon prohíbe a los pobres válidos de mendigar, y el rey de Castilla, Pedro I, hace lo mismo al año siguiente.[26] Todas estas medidas que se corresponden están en pleno acuerdo con las nuevas representaciones que desacralizan al pobre. Una ordenanza de 1367 decide encarcelar a los que pueden, pero no quieren trabajar. La alternativa es simple, trabajo o castigo, y algunos, como Jean de Gerson, defienden desde entonces la posibilidad de pobres "acorralados".[27] Pero las monarquías no tienen los medios para aplicar este principio, no obstante por todos lados discutido en toda la Europa del fin de la Edad Media. Experiencias de encierro ocurren en las Flandes en 1525, en Londres en 1553, donde se encie-

[25] Humphrey, *No Fixed Abode*, 1999.

[26] Vexliard, *Introduction*, 2000, pp. 63-68.

[27] Mollat, "La notion de pauvreté", *Revue d'Histoire de l'Église de France*, 149, 1966, p. 19.

rra a los indigentes peligrosos en la casa correccional de Bridewell. En Francia, los que se levantan en los grandes caminos son enviados a las galeras. Una ordenanza de 1545 conmina a las autoridades de los comerciantes y notables de abrir los talleres de trabajo forzado para los mendigos válidos, pero no tuvo efecto. En Lyon, en 1614, los rectores de la Caridad deciden encerrar a unos pobres en la *Aumône générale*,[28] creado en 1534. La Caridad de Marsella hace lo mismo poco tiempo después.[29] Se trata entonces de un movimiento masivo que concierne a la Europa de estos años de crisis, y al que el Estado absolutista de Luis XIV da un impulso decisivo con la creación del hospital general.

El contexto es desde luego difícil. Se habla del "oscuro siglo XVII", periodo de crisis multiformes marcado por el rápido aumento del número de indigentes y de vagabundos. La asimilación entre pobreza, delincuencia y pecado progresa rápidamente. En su célebre *Procès civil et criminel*, cuya primera versión se publica en Lyon en 1607, Claude Le Brun de la Rochette asocia la ociosidad, la pobreza y la lujuria. La tentación de encerrar a los pobres en los hospitales es entonces siempre más fuerte, inspirándose en los sistemas inglés y holandés de trabajo forzado. Eso es el sentimiento de la mayoría de la "gente de bien". "La indigencia es actualmente despreciada por todos lados", escribe François de la Mothe Le Vayer en 1643 en *Des richesses et de la pauvreté*.[30] La creación del hospital general de París, en abril 1656, se inscribe entonces en un contexto muy favorable. El hospital era hasta entonces una "casa de caridad establecida para recibir y tratar a los enfermos indigentes", escribe Pierre Larousse. Ofrecía la hospitalidad a los peregrinos, los viajeros, los lisiados y los enfermos. Se trataba de establecimientos religiosos dedicados a recibir y a ayudar a los desprovistos. La nueva institución tiene una función totalmente distinta. Ofrece una forma de asistencia obligatoria y normalizada donde los pobres válidos son enviados al trabajo forza-

[28] Casa religiosa u hospital general. [N. del T.]

[29] Gutton, *La société et les pauvres*, 1971 y *La société et les pauvres en Europe*, 1974.

[30] Citado por Cornette, *Société, culture*, 1995, p. 125.

do. Su objetivo es de impedir la mendicidad y la ociosidad, "fuentes de todos los desórdenes". Se les aplica a los pobres "de todos sexos, lugares, edades, de cualquier calidad y nacimiento, y en cualquier estado en el que se puedan encontrar, válidos o inválidos, enfermos o convalecientes, curables o incurables". El hospital general parisino está conformado por la reunión de cinco instituciones preexistentes: la Pitié y la Savonnerie donde se instala los niños, la Salpêtrière y la maison du Refuge (futura Sainte-Pélagie) que están reservadas a las mujeres, y finalmente Bicêtre donde están ubicados los hombres, los viejos mendigos y los indeseables. Se saben pocas cosas del funcionamiento de la institución, mezcla de convento, de cárcel, de asilo y de manufactura.

En 1662, el sistema se expande en todo el reino. Un edicto prescribe en efecto la creación de un hospital para los pobres y mendigos en cada ciudad y da la posibilidad a estas instituciones de nombrar a arqueros para interrogar a los mendigos.

> Todos aquellos pobres serán instruidos a la piedad y a la religión cristiana y a los oficios en los que ellos podrán ser capaces, sin que les sea permitido vagar, ni bajo pretexto de ir de ciudad en ciudad, ni de llegar en nuestra gran ciudad de París, y que los habitantes de las ciudades y grandes burgos queden forzados por todas las vías debidas y razonables.[31]

No son entonces para nada estructuras de cuidados, sino de encierro; si el estado de salud lo exige, se mandan a los enfermos al *Hôtel-Dieu*: no es hasta 1781 que ahí se instalan enfermerías.[32]

Sabemos que este dispositivo está en el corazón del análisis de Michel Foucault, que vio en él la expresión de un poder normativo propio al orden monárquico que se afirma entonces, la pieza central de un dispositivo absoluto propio a la edad clásica.

[31] Citado por Cornette, *L'affirmation de l'État*, 2009, p. 150.

[32] Tillier, "Indigence et décrépitude", en Demartini y Kalifa (dir.), *Imaginaire et sensibilités*, 2005, pp. 223-234.

> El hospital general no tiene el aire de un simple refugio para aquellos que la vejez, la discapacidad o la enfermedad impiden trabajar; no tendrá solamente el aspecto de un taller de trabajo forzado, sino más bien de una institución moral encargada de castigar, de corregir un cierto "vacío moral", que no merece el tribunal de los hombres, pero no podría ser enderezado por la sola severidad de la penitencia. El hospital general tiene un estatus ético.[33]

Para Foucault era el signo de esta influencia creciente del Estado sobre los individuos el que inauguraba los sistemas de disciplina moderna. Toda una red de instituciones de encierro se vuelca desde luego sobre Europa, que el investigador británico John Howard va muy pronto a recorrer y describir en *The State of Prisons in England and Wales* (1777).

Este análisis ha sido criticado por sus fórmulas demasiado amplias, su descripción de dispositivos pensados sin relación a su aplicación. Porque el hospital general, es verdad, es poco recurrido, por razones de financiamiento por un lado, y por los conflictos y rivalidades locales que suscita por el otro lado. En París, en 1663, solamente reúne un poco más de 6 000 personas, una mitad de válidos, otra mitad de ancianos, niños, lisiados o impedidos. Sólo corresponde a una minoría de esta masa de vagabundos y necesitados con los que cuenta París en este momento. Muchos historiadores han relativizado el impacto del edicto de 1656, recordando que muchos otros edictos lo habían precedido y que otros lo sucedieron.[34] Costoso, poco productivo, odiado por la población, el sistema funciona mal.[35] De ahí los numerosos intentos de reformarlos. Se reflexiona durante todo el siglo XVIII alrededor de las modalidades de internamiento y de trabajo forzado para los mendigos válidos. Un verdadero giro represivo ocurre en agosto de 1764, cuando se decide enviar a los

[33] Foucault, *Folie et déraison*, 1961, p. 86, y Gutton, *La société et les pauvres*, 1974, pp. 295-342.

[34] Quétel, *Histoire de la folie*, 2009.

[35] Gutton, *L'État et la mendicité*, 1973.

mendigos a las galeras, de dedicar el hospital a los ancianos, las mujeres y los lisiados, y de poner a los niños en estructuras "especializadas", como los Enfants-Trouvés o el Hôtel-Dieu. Pero el deseo de encierro de los vagabundos y de los mendigos persiste sin embargo; se crean para esto, en el mismo año de 1764, los depósitos de mendicidad, que un bando del Consejo de Estado vuelve obligatorios en octubre de 1767. Existen 80 de ellos en 1768, pero reciben también alienados, prostitutas, hasta peregrinos, y no se diferencian tanto del hospital. Una ordenanza de julio de 1777 invita a internar en las "casas de fuerza" a "todos Mendigos, aquellos que fueran encontrados, ya sea en las calles de París o en las puertas de las casas, de los lugares públicos o en las iglesias".[36] Estos depósitos de mendicidad son objeto de representaciones igualmente negativas como el antiguo hospital general. Louis-Sébastian Mercier describe los de París como lugares de degradación y corrupción, que atraen a sus huéspedes "en el camino de la vulgaridad y la depravación".[37] La revolución francesa, igual de represiva hacia la ociosidad, no pretende cerrarlos.[38] Considera en algún momento transportar a los malos pobres a Madagascar, pero regresa en julio de 1791, a la solución de los depósitos, rebautizados como "casas de recepción", supuestamente de rehabilitación. Pero estos continúan funcionando a la vez como hospicios, cárceles, asilos, donde la violencia, la enfermedad y la promiscuidad siguen siendo la regla. Otros lugares desempeñan un papel similar como el convento de las arrepentidas de Marsella, que "acoge" a todas las disidentes posibles: prostitutas, mujeres adúlteras, concubinas, chicas seducidas, delincuentes criminales. Un lugar emblemático del imaginario popular marsellés, es al mismo tiempo prisión, hospital y refugio.[39]

[36] Citado por Gueslin, *Gens pauvres*, 1998, p. 245.

[37] Mercier, *Tableau de Paris*, 1783-1788, t. XI, p. 120.

[38] Forrest, *La révolution française*, 1986.

[39] Riani, "Le grand renfermement ", *Provence historique*, t. XXXII, 129, 1982, pp. 283-284.

Es totalmente probable que el "Gran encierro" haya funcionado mal o muy parcialmente. Pero sigue siendo un momento decisivo: no solamente se deja ver el deseo de reunir, en un mismo espacio de relegación, todas las figuras ubicables de la exclusión social, sino que también unos lugares, lugares reales, se dedican, aunque sea de manera imperfecta, a realizar el programa. Es el caso de Bicêtre, ya mencionado en el capítulo anterior, que, desde mediados del siglo XVII y hasta mediados del siglo XIX, agrupa en sus muros una población de ancianos, de mendigos, de alienados, de enfermos y de criminales. "El vicio, el crimen, la desgracia, las discapacidades, las enfermedades más asquerosas y más diversas, todo estaba revuelto", declara el doctor Pariset.[40] Con sus locales infectos, sus muros fétidos y su piso recubierto de inmundicias, Bicêtre fue un punto mayor de fijación de este imaginario. Diderot, Mirabeau, Malesherbes, Howard, y muchos otros autores del siglo XVIII vuelcan una mirada estupefacta sobre lo que, según la expresión de Louis-Sébastien Mercier, es una "úlcera terrible en el cuerpo político, úlcera amplia, profunda, que no se podría contemplar sino desviando las miradas". Los del siglo XIX, Appert, Michelet, Hugo, Lamartine, hacen lo mismo, incapaces de desviar la mirada de este antro de la desgracia. "Bicêtre... Este nombre únicamente tiene un aspecto siniestro y resuena al oído como un toque fúnebre!", concluye un poco más tarde Pierre Zaccone.[41]

EL REINO DE LOS MENDIGOS

Uno de los principales efectos de estas inflexiones fue la creación de una amplia biblioteca europea de la "mendicidad", cuyos motivos y temas estructuran en la larga duración el imaginario de la transgresión. Estos textos, cuya producción va *crescendo,* se adosan a las listas de falsos mendigos y de falsos pobres de fines de la Edad Me-

[40] Pariset, "Éloge de P. Pinel", *Mémoires de l'Académie de médecine,* 1828, t. I, p. 225.
[41] Zaccone, *Les mystères de Bicêtre,* 1864, p. 7.

dia, pero alargan progresivamente su naturaleza y su base. Pasamos de esta manera del inventario erigido por los magistrados o por las cancillerías al tratado literario, de lo judicial a la ficción o al imaginario, signo del interés público creciente que suscitan estas descripciones. Bronislaw Geremek estableció minuciosamente la cartografía de esta producción y subrayó sus principales rasgos.[42] Desde finales del siglo xv, unos recuentos de charlatanes, falsos mendigos, falsos peregrinos, etc., son explotados en una preocupación más etnográfica y literaria. Es el caso en particular del *Speculum cerrenatorum*, un tratado escrito por un eclesiástico de Urbino para denunciar el arte del engaño desarrollado según él por los habitantes de Cerreto, un pequeño pueblo de Umbría. También es el caso del célebre *Liber vagatorum*, libro de los mendigos alemanes que data también de finales del siglo xv, y del que Luther hace el prefacio de una de las versiones. Los mismos tipos de descripciones se encuentran en la misma época en *La nave de los locos* de Sebastian Brant. La audiencia de estos textos es muy amplia. Al beneficiarse de los nuevos recursos que permite ahora la imprenta, están retomados y difundidos por todas las redes de comercio ambulante y de impresos baratos. Se fijan pronto en cuasigénero, literatura de vagabundos y de mendigos, que se desarrolla en la Europa de los siglos xvi y xvii[43] y que dos rasgos unifican: la revelación de las astucias, supercherías o técnicas de suplica así como la de la fuerte jerarquía que supuestamente rige este mundo. En Inglaterra, *The Fraternity of Vagabondes*, de John Awdeley, publicado en 1561, distingue 19 categorías de vagabundos y 25 ladrones. Las jerarquías parecen menos rígidas en España, pero las *Ordenanzas mendicativas*, de Guzmán, sin embargo, ponen orden ahí a la sociedad de los mendigos. Es sorprendente el carácter inmediatamente europeo de esta producción: literatura picaresca en España, narraciones de la *gueuserie* en Francia, *literature of roguery* o *rogue pamphlets* en Inglaterra, *Schelmenroman* en los países germánicos. Claramente cada uno desarrolla algunos rasgos específicos, pero la

[42] Geremek, *La estirpe de Caín*, 1991.
[43] Von Kraemer, *Le type du faux mendiant*, 1944.

unidad del género es real, como lo prueban las circulaciones y las transferencias incesantes entre los diferentes espacios.

En Francia, dos obras ocupan un lugar privilegiado en la fijación de este imaginario: *La vie généreuse des mercelots, gueux et boesmiens contenant leur façon de vivre, sublitez et gergon...*, publicado en Lyon en 1596, y *Le Jargon ou langage de l'argot reformé, comme il est à présent en usage parmi les bons pauvres*, texto célebre que se debe a un tal Olivier Chéreau y publicado alrededor de los años 1630. *La vie généreuse*, suerte de autobiografía picaresca, traza la iniciación a la vida de mendigo de un dudoso noble bretón. El texto, en la brecha de los que lo precedieron, enumera los diversos "Estados", acompañados de las astucias y engaños realizados, que constituyen la *gueuserie*. Pero innova al describir la organización de la "monarquía" de los mendigos, verdadero contrarreino dirigido por el gran Coësre (a veces llamado también Dasbuche o rey Thune), que distribuye sus provincias a los numerosos aliados –los *cagoux*– que le sirven de tenientes. *Le Jargon* evoca también al rey de los mendigos, cuya elección describe, y luego pone en escena los estados generales de la monarquía de Argot, 18 corporaciones que pagan cada una tributo al gran rey. Encontramos en estos dos textos muchos de los elementos que circulaban en Europa desde fines del siglo XV, en particular la taxonomía detallada de las diferentes maneras de mendigar o de robar. Pero la descripción de la sociedad de mendigos está aquí llevada al límite. Esta sociedad forma ahora un Estado en el Estado, una contramonarquía organizada y dirigida de manera precisa. Los habitantes de Argot "son tantos que componen un gran reino: tienen un rey, leyes, oficiales, Estados, y un lenguaje todo particular".[44] La idea se perfecciona sobre una sociedad de abajo, que sería el doble invertido de la de arriba, tanto en su estructuración como en sus jerarquías. "Los mendigos tienen sus magnificencias y sus placeres como los ricos y, dicen, sus dignidades y órdenes políticos", escribe Montaigne en los *Essais*.[45]

[44] Citado por Chartier, "La 'monarchie d'argot'", en *Les marginaux*, 1979, p. 293.
[45] Montaigne, *Essais*, libro I [1572-1573], 1838, p. 567.

Estos textos son fundadores. Las continuidades son, obviamente, muy fuertes con las nomenclaturas del final de la Edad Media: se trata siempre de describir por enumeración la organización del mundo misterioso de los marginados, de revelar sus procedimientos y la comunidad de lenguaje que los une. La preocupación de control social permanece aquí esencial. Pero tres innovaciones esenciales se transparentan.[46] La primera se refiere a la atención nueva que toma lo biográfico. La sociedad, hasta aquí muy colectiva de los vagabundos y de los mendigos, deja surgir paulatinamente algunos personajes o figuras singulares, cuya irrupción en escena modifica el alumbramiento. Relacionado a destinos individuales, el discurso tiende a hacerse más empático. Es principalmente el caso de las narraciones picarescas españolas, que se dedican, en el modo autobiográfico, a narrar las aventuras muchas veces graciosas y marcadas de chistes de un *pícaro*, héroe marginal pero simpático. Viviendo de ingenios, vagabundeando, a través de las diferentes clases de la sociedad, el pícaro encarna un modo de vida que rechaza la integración y la socialización sin por lo tanto hundirse en la decadencia o en los bajos infames. Las obras maestras como las "vidas" de *Lazarillo de Tormes* (1544), de *Guzmán de Alfarache* (1599) o del *Buscón* (1626) conocen un inmenso éxito.

La segunda innovación se relaciona directamente con lo anterior. Se refiere al carácter placentero, recreativo, a veces jocoso que toman estas narraciones. Algunos de los textos anteriores, preocupados por señalar las astucias más elaboradas de los ladrones o por desvelar los universos prohibidos, sin duda ya poseían esta dimensión, fuente de una lectura distanciada y de sus prolongaciones ficcionales. Pero esta segunda innovación toma, en el siglo XVI, unos acentos claramente burlescos, en relación con la tradición carnavalesca que caracteriza la cultura popular de la época. Este desplazamiento es particularmente sensible en la literatura "jocosa" germánica, o *Shelmenroman*, marcada por las figuras de Simplicissimus y sobre todo de Till Eulenspiegel, hijo de campesinos que lo toman por un simplón,

[46] Chartier, "La 'monarchie d'argot'", 1974, y *Figures de la gueuserie*, 1982, pp. 11-106.

pero que se revela ser como un gran astuto y un gran atrevido. Se manifiesta sobre todo en el picaresco español, cuya huella marca toda la literatura europea. La mirada puesta sobre los marginales se modifica por consecuencia; se hace más ligera, más suelta, más entretenida también, hasta ofrecer a veces una valoración discreta, pero continua de la transgresión. Sabemos cuánto esta modalidad descriptiva se encuentra desde entonces en el corazón del sistema de representación de los bajos fondos.

La última innovación, sin duda la más decisiva en cuanto a nuestro objeto, se refiere al surgimiento de topografías específicas, explícitamente consagradas al mundo de los mendigos y de los marginados. Es el motivo de la *cour des miracles*, tal como nace en París en el corazón del siglo XVII, este lugar secreto y peligroso, donde, al caer la noche y como por milagro, los ciegos recuperan la vista, los mancos sus brazos, y los cojos sus piernas. La referencia más antigua data de 1547: en los *Propos rustiques*, de Nöel du Fail, Tailleboudin recuerda la existencia, en Bourges, de una "calle de milagros" donde los mendigos ciegos recobraban milagrosamente la vista. Al inicio del siglo XVII, David Ferrand habla de una "cava de los milagros", en Rouen esta vez, y encontramos más o menos al mismo tiempo una referencia de una *cour* parisina en las *Nouvelles et plaisantes imaginations de Bruscambille* en 1613.[47] En París, un tratado de 1617 alude a "la plaza vulgarmente llamada *cour des miracles*, atrás de Filles-Dieu, abajo de una muralla entre la puerta de Saint Denis y Montmartre donde se veían normalmente en la noche, todo el verano, bailar, jugar, jugar o reír, y pasarla bien".[48] En 1630, *Le jargon*, de Chéreau, da una descripción un poco más precisa:

> Este lugar se llama en jerga la *cour des miracles*, o *piolle franche* [...] es el lugar donde todo tipo de enfermedades encuentran su cura: es ahí don-

[47] Fail, *Propos rustiques*, 1547, y Ferrand, *Muse normande*, 1625-1655, citados por Vexliard, *Introduction*, 2000, pp. 153-154.

[48] *Mémoire concernant les pauvres*, citado por Cimber y Danjou, *Archives curieuses*, serie 1, t. XV, 1837, pp. 243-270, citado por Chartier, *Figures de la gueuserie*, 1982, p. 41.

de los ciegos recobran claridad, los sordos y mudos escuchan y hablan, es el lugar donde los que son frenéticos y lisiados del cerebro regresan a su buen sentido, donde los paralíticos reciben una entera y sana disposición de sus cuerpos, el hidropésico está aliviado de su hinchazón, el ardor violento de la fiebre está apagado, los flujos de sangre estancados, y donde los impotentes mismos recobran el total manejo de todos sus miembros.[49]

Pero hay que esperar el texto célebre y mil veces recopiado de Henri Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, publicado en 1724 pero redactado alrededor de 1660, para disponer de una descripción más precisa.[50] Abogado en el parlamento de París, erudito e historiador de la capital, Sauval era, por otro lado, el autor de numerosas "crónicas escandalosas" que detallaban la vida de las cortesanas, de las prostitutas, así como de los burdeles de la capital.[51] Estaba entonces cómodo para evocar la famosa *cour des miracles*. Nos presenta así, en el momento preciso cuando acaba de borrarse del mapa de París por la nueva comandancia de policía, dirigida por la Reynie, un enclave de vagabundos, una suerte de espacio de no-derecho que se convirtió en el reino efectivo de los ladrones y de los mendigos. Se percibe la importancia de esta representación, que confiere una materialidad territorial al tema del contrarreino, en la elaboración del motivo de los bajos fondos. Sauval ubica varias *cours des miracles* en París, pero describe sobre todo la más grande, cuya entrada se encontraba en la calle Neuve-Saint-Sauveur: "una plaza de un tamaño considerable y un muy grande callejón sin salida apestoso, lodoso, irregular, que no está pavimentado". Ahí encontramos la mayoría de los elementos constitutivos del universo de los bajos fondos. Espacio laberíntico, hace falta para llegar ahí, perderse en "pequeñas calles, feas, apestosas, desviadas; para entrar ahí hace falta descender una bastante larga bajada de tierra, tortuosa, encimada, desigual". Es el refugio de la suciedad, las moradas son "bajas, hundidas, oscuras,

[49] *Ibid.*, p. 177.
[50] Sauval, *Histoire et recherches*, 1974.
[51] Sauval, *La chronique scandaleuse*, 1910.

deformes, hechas de tierra y de lodo". Quinientas familias viven ahí, en la miseria y en la promiscuidad más extendida, todas "cargadas de una infinidad de pequeños niños legítimos, naturales y robados", es decir en total una población estimada alrededor de 30 000 personas. El vicio, el robo, la irreligión reinan ahí como dueños absolutos, "ahí, nadie tenía fe ni ley, ni se conocía el bautizo, ni el matrimonio, ni el sacramento". Es sobre todo la capital del reino de los miserables. Sentado en un barril, vestido de un gorro de goma en forma de corona, arropado de un vestido de Arlequín, armado de un trinche en el cual está suspendida una carroña, el gran Coësre reina sobre la "gente de argot", que le rinden homenaje y tributo.

Es este texto que lee y retoma Victor Hugo en *Notre Dame de Paris* en 1831. Y es Hugo obviamente el que da a la *cour des miracles* su impulso decisivo, que hace de ella un motivo casi universal. Retomando la narración de Sauval, Hugo se contenta con transponer la acción en 1482, pero no modifica los lugares ni los personajes. La etapa, sin embargo, esencial. Asegura el vínculo, en un contexto de romanticismo, entre la vieja *gueuserie* que realmente nunca ha perdido importancia, y los nuevos bajos fondos que retumban en París de la Monarquía de Julio.

BANDIDOS Y LADRONES

Las narraciones y las formas surgidas al inicio de los tiempos modernos no desaparecen bajo la influencia de la Ilustración. El siglo XVIII hasta registra una llamarada de literatura argótica, marcada por la boga de lo vulgar, de lo báquico, de lo burlesco, y las reediciones incesantes de narraciones como *La vie généreuse* o *Le jargon*. Sin embargo, profundas inflexiones se dejan sentir. La producción de impresos primero aumenta considerablemente. A las formas tradicionales se agregan los *canards*,[52] las hojas sueltas, cancioneros, *broadsides* y

[52] Periodiquillos. [N. del T.]

chapbooks (fascículos de literatura ambulante), *factums*,[53] causas célebres, órdenes de los parlamentos, etc. Una inmensa cultura de la imprenta se desarrolla, que hace de la desviación y del crimen una de sus principales temáticas. Los contenidos se transforman también, en la estela inaugurada en España por el género picaresco. El acercamiento biográfico tiende a sustituir cada vez más a los retratos colectivos, y la figura del ladrón, del bandido, sobresale poco a poco sobre aquellas de mendigos y vagabundos, condenados a no ser más que simples figurantes. Dos formas específicas resultan de esto, a la vez articuladas y muy diferentes en las intenciones.

Por una parte la literatura dicha "de patíbulo" que, bajo formas muy diversas –hojas sueltas, narraciones o sermones de ejecución, panfletos–, detalla al crepúsculo de su vida las fechorías de los criminales célebres. Estos textos, de fuerte dimensión normativa, son más precoces y más populares en los países protestantes, a raíz de la importancia que ahí tienen la confesión colectiva y el discurso testamentario. En Suiza, por ejemplo, el pastor zuriqués Johann Jakob Wick compila 900 de estos, desde la segunda mitad del siglo XVI.[54] Son también muy numerosos en Inglaterra,[55] donde se dispersan en múltiples subgéneros. Los *last- dying speeches*, que recogen justo antes de su ejecución los dichos del condenado, dan pie a innumerables "ocasionales" y otros productos de una literatura del instante, vendidos al grito en las ferias y los mercados, y que hay que relacionar con el gusto del público por el espectáculo del castigo y de la ejecución capital. Los reportes del capellán de la célebre prisión de Newgate, en Londres, agrupan también confesiones recogidas justo antes de la ejecución y los transforman a veces en biografías romantizadas de criminales. Otros textos, como el *Newgate Calendar*, o registro de malhechores, son las colecciones de los fascículos dedicados a los juicios célebres que se dirigen muchas veces a un público cada vez

[53] Tipo de libelos judiciales. [N. del T.]

[54] Wiltenburg, "True Crime", *The American Historical Review*, vol. 109, núm. 5, 2004, pp. 1377-1404.

[55] Sorbier, *Récits de gueuserie*, 1984.

más acomodado.[56] Una producción similar se desarrolla en Francia, principalmente bajo la forma de *canards* o narraciones de ejecuciones, como el de Dame Lescombat en 1755, que había mandado a su amante a asesinar a su esposo, o el del envenenador de Desrues en 1777. Estos textos, que ponen en escena actos o medios transgresivos, obedecen a evidentes intenciones de moralización. El propósito normativo es fuerte: se trata, cada vez, de reforzar la autoridad política, la lealtad religiosa, las jerarquías familiares y sociales. Pero algunos matices nacionales o culturales también son perceptibles: los alemanes o los suizos insisten sobre todo en las víctimas, los ingleses o los franceses más en el criminal.[57] También se puede constatar a veces, de manera contradictoria, la búsqueda de sensaciones, de emociones fuertes, que pueden suscitar una cierta admiración hacia el transgresor.

Las biografías de ladrones constituyen la otra forma principal, el género obviamente ya existía; bandidos y ladrones rurales, que son realidades de la época, eran desde hace mucho tiempo el objeto de las narraciones. En Francia, la *Histoire de la vie, grandes voleries et subtilités de Guilleri et de ses compagnons* había trazado desde el inicio del siglo XVII las fechorías de una banda de ladrones de Poitou cuyo jefe, Compère Guilleri, es ejecutado en 1608. Encontramos en este texto todos los motivos clásicos de la *gueuserie*, repertorio de astucias y engaños, descripción de una contrasociedad, descubrimiento del lenguaje secreto, pero la figura de un bandido más generoso emerge progresivamente. Es aún más claro en la versión del caso Guilleri que da François de Rosset en sus *Histoires mémorables et tragiques de notre temps*, en 1685. Encontramos la misma evolución en Inglaterra con la figura de James Hind, ladrón de gran camino, colgado y desmembrado en Worcester en 1652, o la de Claude Du Vall, *the gallant highwayman*, ejecutado en 1670 en Tyburn. Este movimiento se generaliza en el siglo XVIII. Los bandidos dejan poco a poco el universo

[56] Sharpe, "Last Dying Speeches", *Past & Present*, 107, 1985, pp. 144-167, y Gatrell, *Hanging Tree*, 1994.

[57] Sharpe, "Last Dying Speeches", 1985, y Wiltenburg, "True Crime", 2004.

arcaico de la *gueuserie*, de lo burlesco y de la *cour des miracles*, para ocupar espacios propios de representación. Focalizadas en "un gran culpable" o un criminal de excepción, estas narraciones versan sobre formas muy ambiguas en las que la condena explícita se cruza con la heroicidad implícita. Algunas se tiñen de un toque de protesta política y social: el ladrón, que ataca a los poderosos, a los agentes de la Hacienda o a los del Estado, se encuentra con las expectativas del pequeño pueblo, que tiende a hacerlo héroe. En Francia, una evolución similar es sensible en los personajes de Cartouche, hijo de un tabernero que se convirtió en jefe de una banda de ladrones en el París de la Regencia, y de Mandrin, "hombre honesto" arruinado por la Hacienda general y transformado en contrabandista, campeón de la protesta antifiscal en Dauphiné.

Obviamente, se trata siempre de figuras ambiguas que las narraciones nunca magnifican realmente: se quedan como "culpables" y evolucionan en un universo "despreciable". Algunos textos, como la *Histoire de la vie et du procès de Cartouche*, publicado en 1722, hasta revelan verdaderas operaciones de desinformación y manipulación destinadas a desviar la opinión considerada demasiado favorable del bandido.[58] La mayor parte de estas narraciones ofrecen, sin embargo, imágenes más positivas. Abiertas sobre la actualidad social y política, se presentan como textos más reversibles, que dejan transparentar la idea de una violencia o de un ilegalismo legítimos. Nos acercamos a veces a la figura del vengador y del bandido social tal y como la sintetizó el historiador británico Eric Hobsbawm.[59] El fenómeno es más sensible en Inglaterra, donde se beneficia de la tradición medieval de Robin Hood. Las figuras en parte antitéticas de Jack Sheppard, bandido de gran camino, y de Jonathan Wild, a la vez gran ladrón y cazarrecompensas, son fuente de una inmensa bibliografía que alimenta el tema del bandido de honor. El uno y el otro son objeto de innumerables biografías –entre las cuales, la escrita por Daniel

[58] Peveri, "Littérature de colportage", en Andriès (dir.), *Cartouche*, 2011, pp. 269-292.

[59] Hobsbawm, *Les bandits*, 1972, pp. 36-37.

Defoe– y se encuentran, bajo identidades transpuestas, en el famoso *Beggar's Opera* de John Gay en 1728, pero en un tono de comedia y de sátira social que rompe con las representaciones tradicionales. Todo un panteón de ladrones célebres se constituye entonces en Europa (marcado en España por la figura de Diego Corrientes, en Alemania por la de Schinderhannes), que atestigua de la emergencia de una sensibilidad diferente hacia la transgresión, de un nuevo género de textos que mezcla lo judicial y la ficción, la condena y la heroicidad. El romanticismo, y luego la revolución francesa, acentúan estas evoluciones. El drama de Schiller, *Los bandidos,* constituye en 1781 una obra parteaguas que hace del bandido el prototipo del héroe romántico, hombre rebelde, encarnación trágica de la libertad individual.[60] Pero el bandido, desde entonces, salió de los bajos fondos.

Todos estos textos, que nutren una cultura, no desaparecen con el antiguo régimen que los vio nacer. Impresos de bajo costo, generalmente acompañados de grabados y de cancioneros, transitan por las redes de la venta ambulante de libros, cuyo apogeo editorial se sitúa a mediados del siglo XIX. *Le jargon*, por ejemplo, es unos de los *best-sellers* de la Biblioteca Azul de Troyes, donde existe una treintena de ediciones. La mayoría de estas ediciones también son retomadas, adaptadas, reutilizadas por los periódicos populares, los fascículos, los *chapbooks,* y por las diferentes formas de impresos de gran tiraje que toman el relevo. Es igualmente al principio del siglo XIX que todas estas historias conocen la más grande difusión. En 1817, Walter Scott vuelve a dar vida al bandido de honor escocés Rob Roy. El novelista William Ainsworth, hijo de un prestigioso abogado de Manchester, gana la fama en 1834 con su novela *Rookwood,* que retrata la vida de Dick Turpin, otro bandido de gran camino británico colgado un siglo antes. Tiene un éxito todavía más grande con su *Jack Sheppard,* publicado en el *Bentley's Miscellany* en 1839. La novela, que detalla todas las peripecias del bandido, pone contra él la unanimidad de la crítica, sabia u obrera, denuncia el gran peligro moral, pero logra un éxito extraordinario. La edición en tres volúmenes que si-

[60] Andriès (dir.), *Cartouche,* 2011, pp. 26-27.

que la publicación en periódico agota más de 3 000 ejemplares en su primera semana y múltiples adaptaciones son realizadas, particularmente en los teatros populares, *penny gaffs*.[61] Existe en realidad muy poca diferencia, en la Inglaterra agitada y atormentada de los años 1830-1840, entre las últimas llamas de la *Newgate Literature*, los inicios de la novela social (*Oliver Twist* se publica también en el *Bentley's* en 1837 y 1839) y los de la novela-folletín tipo Reynols: todos describen los mismos lugares atroces, los mismos destinos miserables, las mismas plagas sociales. Los más antiguos solamente permiten escribir en la larga duración las inquietudes modernas. Y la publicación de numerosas obras como *A History of Crime in England*, de Luke Pike (1873) reactiva periódicamente los grandes casos del país.[62] En Francia, las biografías de Cartouche (príncipe de los ladrones), o de Mandrin son reeditadas en fascículos o recicladas en nuevas series más contemporáneas.

Paralelamente, las representaciones de la *cour des miracles* conocen un *boom* extraordinario después de la aparición de *Notre- Dame de Paris*. Algunos autores, para ser justo, se habían adelantado a Hugo: en *Raoul*, publicado en 1826, o en *Le duelliste*, publicado el año siguiente, G. de la Baume y Théophile Dinocourt, respectivamente, ya habían puesto en escena la *cour des miracles*, esta "espantosa cloaca de miseria, de vicio y de libertinaje, lugar de asilo de los mendigos, de los estafadores, de los ladrones, de los malos sujetos de todo tipo".[63] El tema, al parecer, era de temporada, al cruce entre las inquietudes contemporáneas frente a la miseria y el crimen, y la fascinación que la Edad Media ejercía sobre el romanticismo. Pero la novela de Hugo lo proyecta en el corazón de la abundante producción de novelas históricas que se desarrolla durante la Monarquía de Julio. Desde 1832 en la *cour des miracles*, Théophile Dinocourt se propone estudiar "el carácter y las costumbres de esta interesante horda". En el mismo año, Paul Lacroix publica *La danse macabre* y se detiene

[61] Himmelfarb, *Idea of Poverty*, 1984, pp. 421-428.
[62] Pike, *A History of Crime*, 1873.
[63] Baume, *Raoul*, 1826, p. 96, y Dinocourt, *Le duelliste*, 1827.

prolongadamente sobre esta "franja de la población" que había proscrito para siempre la moral y la religión: "aquí, sin ninguna preocupación por el futuro, cada uno gozaba a gusto del presente: se vivía en la más grande licencia, no se conocía ni el bautismo, ni el matrimonio, ni el sacramento". El siguiente año, en 1833, Charles d'Arlincourt describe en *Les écorcheurs*, el "foco de infección de todo género, centro de las corrupciones de todo tipo" que era París en este entonces. En su *Marie de Mancini*, Marie Aycard, cifra en 40 000 "el número de estos miserables [...] repartidos entre las siete a ocho *cour des miracles* que infestaban París". Philippon de la Madelaine insiste en 1834: *la cour de Miracles* que el presenta en *Le justicier du roi* está entre las manos de una "población aparte, cuyos instintos eran el desorden, cuyas costumbres eran el saqueo, cuya vida se pasaba en rapiñas". En *Le chevalier de Saint-Pont*, también publicado en 1834, Théodore Muret, se interesa en estos nubarrones de "niños ya capacitados a los doce años para la corrupción y el libertinaje".[64]

A Hugo, lo vemos, no le faltaba herederos. En el París romántico de los años 1830, la *cour des miracles* se convierte en un motivo casi obsesivo, cuya influencia sobre la invención de los bajos fondos parece decisiva. ¿acaso no se inscriben los mismos *Mystères de Paris* en la estela de la novela de Hugo, cuyas primeras páginas se abren en un "misterio"?[65] En 1843, Jules Janin se detiene aún en esta "horrible nación, cuyos diversos nombres eran horribles, al igual que la lengua que habla: tullidos, jorobados, cojos, mancos, minusválidos, coquillards,[66] cagots,[67] leprosos con sus heridas, mugidos, aullidos, gritos, hormiguero de basura viva, la *cour des miracles* para decirlo

[64] Dinocourt, *Cour des miracles*, 1832, t. IV, p. 88; Lacroix, *Danse macabre*, 1832, pp. 169-170; Arlincourt, *Les écorcheurs*, 1833, p. 47; Aycard, *Marie de Mancini*, 1833, t. II, pp. 87-88; Philippon, *Justicier du roi*, 1834, t. II, pp. 101-102, y Muret, *Chevalier de Saint-Pont*, 1834, p. 159. Tomo estas referencias en Bracciali, "Guerre de mille ans?", 2010, pp. 107-109.

[65] Maxwell, *The Mysteries of Paris*, 1992.

[66] Véase *supra* p. 81. [N. del T.]

[67] Persona miserable y proscrita establecida en la región de Béarn y Gascogne. [N. del T.]

todo".[68] Y la vena sigue incansablemente. En 1845 Maurice Alhoy, autor célebre de dramas y ensayos sobre la cárcel publica *Les brigands et bandits célèbres*, sucesión de anécdotas y de historias de vida extraídas de la tradición de la *gueuserie*, y que deja un lugar central a la *cour de Miracles*. Octave Féré, autor de *Mystères de Rouen*, también ensaya su *Cour des miracles sous Charles VI* en 1860, una vez más reeditada en Fayard en 1889.

En Dijon, el recuerdo de los Coquillards, orgullos regionales, provoca también la publicación de numerosos títulos, como estos *Compagnons de la Coquille*, texto escrito por un conservador de los archivos de la ciudad, que describe en 1842 la historia de las bandas de malhechores, de degolladores y de desertores reunidos durante el invierno de 1455 por un poderoso "Rey de la Concha". Ladrones, asesinos, falsificadores de moneda, estos bandidos que usaban un lenguaje inaccesible a la gente común, habían emprendido un "plan de saqueo general de la ciudad, con la ayuda de todos los Coquillards que hubieran llegado ahí de todos lados".[69] En cuanto a la *cour des miracles* y sus habitantes, pronto pasan en el vocabulario usual, utilizados como un sinónimo de "bajo fondo". "Una nueva *cour des miracles* se está estableciendo en Dijon, bajo la mirada tolerante de la policía", escribe a finales del siglo el director del *Bourguignon salé*, quejándose de los emplazamientos urbanos recientemente realizados en la ciudad.[70] "He aquí un lindo recomienzo de la *cour des miracles*, una población de Trouillefous,[71], minusválidos, y de falsos enfermos, que tendrán a un Borrego como el Grand-Coërce".

De hecho, la *cour des miracles* resurge durante las exposiciones universales, como si se tratara ahora de un "lugar de memoria" antes de tiempo. En 1889, se edifica en el décimo quinto barrio de París

[68] Janin, *Été à Paris*, 1843, p. 13.

[69] Garnier, *Les compagnons de la coquille*, 1842, p. 9.

[70] *Le bourguignon salé*, 18 junio 1892, citado por Nouvelot, "Les Mystères de Dijon", 2011.

[71] Clopin Trouillefou es un personaje de la novela de Hugo de *Notre-Dame de Paris*. Es el jefe de los gitanos y protege a Esmeralda desde que perdió a su madre. [N. del T.]

una torre de Nesle de 26 metros. En 1900, es la *cour des miracles* misma que se reconstruye en la avenida de Suffren, con su dédalo "de oscuras y pintorescas calles, una ciudad de la época de Notre-Dame de París".[72] El uso del término no decae. Albert Londres, que veía en el presidio "una nueva monarquía" apoda el campo nuevo la *cour des miracles*: "Ahí había alrededor de cuatrocientos hombres de los cuales una buena centena eran lisiados. A unos les faltaban un brazo, otros tenían elefantiasis o eran ciegos o jorobados..."[73] Henri Danjou, en 1932, todavía habla del "pueblo de argot" y "de los evadidos de la *cour des miracles*".[74] En París, las viejas calles como la calle Brisemiche o la calle Pierre-au-Lard "emanan la *cour des miracles*",[75] podemos leer en 1932.

> ¿Usted sabe por qué le pongo tanta importancia al conocimiento preciso del estado de las clases criminales durante esta época del siglo xv?, se interroga Marcel Schwob en 1892. Es que creo estar en la pista de un fenómeno moral que me parece de un valor capital para la ciencia histórica y para la historia de la humanidad. Es entonces que por primera vez estas clases peligrosas adquirieron la conciencia de una vida autónoma y ubicada fuera de los límites de la sociedad regular. Hacían contrapeso a la burguesía, que se juntaba alrededor de la monarquía. Era la substancia de la que se iba a alimentar el movimiento contra la autoridad de la Iglesia y del Estado que comienza a manifestarse a inicios del siglo xvi.[76]

Schwob quizás se aventura un poco. Lo que ocurre en este momento tiene más que ver con las angustias de las elites y sus deseos de estigmatización, que con una improbable conciencia de los excluidos. Y sin duda será difícil considerar la asociación de los ladrones y

[72] *Le 7e Arrondissement*, 1978, p. 30.
[73] Belbenoit, *Guillotine sèche*, 2012, p. 73.
[74] Danjou, *Enfants du malheur!*, 2012, p. 7.
[75] Héron, *Îlots insalubres*, 1932, p. 272.
[76] Citado por Juin, prefacio a Schwob, *Roi au masque*, 1979, p. 11.

los mendigos como una fuerza revolucionaria. Pero la intuición y la constatación del escritor no dejan de ser notables.

El final de la Edad Media constituye, en efecto, este parteaguas mayor en la apreciación del mundo de las transgresiones. Sin tampoco declinar la atención puesta desde dos siglos en los mendigos y los vagabundos empieza a desplazarse poco a poco hacia la figura del bandido. El universo resultante está pensado como miserable y corrupto, pero está también más estructurado, mejor organizado, recorrido por individuos que algunos de ellos logran mostrar cualidades y hasta personalidades. El ensamblaje complejo de anécdotas, de advertencias, de biografías que da cuenta de esto no pretende renunciar a su función normativa y moralizante, pero también tomó nota del potencial espectacular que cargaba en si el mundo de los miserables.

CAPÍTULO III
"CLASES PELIGROSAS"

Si bien las realidades morales y sociales que recubre el término "bajos fondos" existen antes del siglo XIX, es sin embargo aquí, en el corazón de este siglo de progreso y positivismo, que lo peor parece ocurrir brutalmente, los tugurios, los caminos peligrosos, los prostíbulos los más infames saturan las descripciones de las ciudades. Unas "clases peligrosas" aparecen, pobladas de todos los excluidos de la tierra, que parecen querer sumergir la sociedad; unos barrios enteros pasan a la indigencia y al salvajismo. Palabras nuevas emergen para nombrar estos antros del horror: se habla ahora de *slums*, de *bas-fonds*, de *sottomondo* o de *underworld*. El lenguaje no lo dice todo, pero no podemos considerar anodina o insignificante la emergencia quasi simultánea, en todo Europa, de un léxico nuevo que se dedica a describir las mismas realidades sociales. Es evidente, algo pasa en el siglo XIX que "recarga" este imaginario, le da una amplitud y un desarrollo inéditos. Todo el sistema de representaciones edificado a finales de la Edad Media alrededor de los mendigos y de los marginados está reordenado en un dispositivo más coherente, ahora claramente inscrito dentro de una dimensión social, conducido por nuevos saberes y nuevos vectores. Todo un régimen descriptivo se reordena entonces, articulando estrechamente el levantamiento sociográfico, la intención filantrópica o represiva, las retóricas del temor. Es el objeto de este capítulo el de comprender la importancia de este siglo en la emergencia y la fijación de este imaginario. El peso de los contextos aquí es determinante: contextos

sociales, políticos, religiosos, culturales. Son ellos los que explican las convergencias, los umbrales, las inflexiones y las cronologías en los cuales los motivos se inscriben o se reorganizan.

AMENAZAS SOCIALES

Descripción de un mundo social, los bajos fondos mantienen naturalmente vínculos estrechos con los contextos económicos y sociales. Pero la relación es raras veces lineal; sabemos, en efecto, la distancia que puede existir entre las pinturas de los bajos barrios, aunque se trate de las más "objetivas", y la vida real de los marginados y los pobres, que casi no se deja acercar. Las grandes cadencias de la vida social, las crisis o las rupturas brutales provocan indudablemente inflexiones fuertes en el orden de las representaciones. El hecho de que los bajos fondos emergen en tiempos de pauperismo, de urbanización y de la "cuestión social" evidentemente no es un azar. Dos tiempos, dos secuencias específicas pueden sin embargo distinguirse.

La primera, que se refiere al inicio del siglo XIX, en particular los años 1820-1840, es la más decisiva. Es entonces, de hecho, que se forjan los principales términos que nos interesan. Sabemos que el inicio de este siglo está marcado en las elites por un sentimiento fuerte de ansiedad y la certeza de una mutación radical de las formas de la vida social. Dos procesos sincrónicos convergen y exacerban estos sentimientos. La onda expansiva de la revolución francesa primero, que es acusada de haber acelerado la descomposición de las relaciones y de las jerarquías tradicionales que estructuraban el mundo social; la onda expansiva de una "revolución industrial" después (el término, comprobado desde 1820, hace sentido para los contemporáneos), progresivamente percibida como una ruptura decisiva. La aceleración de los flujos migratorios, las transformaciones de los marcos del trabajo industrial o la aparición de formas inéditas de patologías urbanas suscitan en numerosos contemporáneos inquietudes inéditas. El sentimiento de confusión, de ininteligibilidad se conjuga con el miedo social, suscitando un intenso movimiento de autoanálisis y

el deseo de reordenar una sociedad que se volvió ilegible.[1] De cara a esas ansiedades se multiplican los deseos de saber, de aclarar la opacidad, de descifrar el mundo social. El primer tercio del siglo está marcado por una fuerte aceleración del movimiento de las encuestas y de las observaciones sociales.[2] A partir de los años 1800 y más aún en 1830, médicos, "economistas", filántropos, reformistas y "observadores" de todo tipo publican los resultados de sus investigaciones. No obstante, estas se dedican en su mayoría a explorar las zonas oscuras, revelan las figuras del desorden, del peligro y de tinieblas sociales. Son principalmente pobres, vagabundos, harapientos, detenidos, prostitutas, criminales, que se hacinan en el tren casi continuo de las investigaciones sociales que produce esta época. Lo que nos enseñan las obras célebres de Villermé, de John Kay, de Eugène Buret, de Edwin Chadwik, de Adolphe Blanqui o de tantos otros, son efectivamente las terribles consecuencias sociales y morales que las transformaciones económicas producen en los trabajadores más vulnerables. Consecuencias mismas que la literatura, inspirada por la misma ansiedad, retoma y amplía en este momento. "Ahí dentro, pauperismo, proletariado, salario, educación, penalidad, prostitución, destino de la mujer, riqueza, miseria, producción, consumo, repartición, intercambio, dinero, crédito, derecho del capital, derecho del trabajo, todas estas cuestiones se multiplicaban arriba de la sociedad; peso terrible", escribe Hugo en *Les Misérables* para comentar las realidades sociales de los años 1830.[3] Los bajos fondos que se afirman entonces en el lenguaje son los hijos naturales de estas inquietudes multiformes. Señalan lugares reales, productos de un cambio social veloz y brutal, pero hablan también de la necesidad de consolidar los contornos del mundo real por la puesta en escena de su reverso. Son síntoma, antídoto y espectáculo al mismo tiempo.

[1] Corbin, "Le XIXe siècle", en Corbin *et al.* (dirs.), *L'Invention du XIXe siècle*, 1999, pp. 153-159 ; Rosanvallon, *Peuple introuvable*, 1988.

[2] Este fenómeno dio lugar a una inmensa bibliografía que intenté razonar en "Enquête et culture", *Romantisme*, 149, 2010, pp. 3-23.

[3] Hugo, *Les miserables*, parte 4, libro 1, cap. IV.

Es entonces en relación estrecha con la invención del pauperismo y con los debates que suscitan que hay que entender la emergencia de los bajos fondos. Desde un uso corriente en Inglaterra a partir de 1815, el término "pauperismo" está probado en Francia una decena de años más tarde,[4] pero se expande muy rápido para designar una nueva forma de pobreza, un nuevo estado social, que resulta de las condiciones de trabajo manufacturero, marcado por los bajos salarios, el desempleo estructural, la pérdida de los ingresos complementarios tradicionales. Es, según las concepciones de la época, una pobreza escandalosa, porque lejos de ser el problema de los ociosos y de los perezosos, es también el de los hombres y las mujeres que trabajan. Desde 1806, en su tratado de policía, el magistrado británico Patrick Colquhoun define la pobreza como la condición de aquel que no tiene bienes guardados; "es la condición de todos los que tienen que trabajar para subsistir".[5] En Francia, Villeneuve-Bargemont no dice otra cosa cuando distingue la pobreza tradicional, "aislada circunscrita y pasajera", del nuevo pauperismo, que "ya no es un accidente, sino la condición forzada de una gran parte de los miembros de la sociedad".[6] De ahí la inquietud, de la mayoría de las elites –elites sociales, religiosas, filantrópicas o políticas– que ven en este fenómeno una insoportable regresión, y el florecimiento de análisis, de discursos y teorías críticas que publican.

A partir de aquí, todo se complica, porque la pobreza, y muchas veces la pobreza extrema, afecta ahora contingentes crecientes de trabajadores que sólo encuentran, como recompensa de su labor, el hacinamiento en barrios arruinados e insalubres, la comida insuficiente, la inseguridad del día siguiente. Los observadores menos comprensivos no tardan en ver en estos trabajadores pauperizados unos salvajes, nuevos "bárbaros" que acampan en los márgenes de la sociedad. Su ropa hecha jirones, su aspecto descarnado dan miedo, su miseria asusta. Bien se conoce la fórmula célebre de Saint-Marc

[4] Woolf, *Poor in Western*, 1986.

[5] Colquhoun, *A Treatise*, 1803, p. 49.

[6] Citado por Gueslin, *Gens pauvres*, 1998, p. 94.

Girardin que comenta en diciembre de 1831 la insurrección de los obreros lioneses: "Los bárbaros que amenazan la sociedad no se encuentran en Cáucaso, ni tampoco en las estepas de la Tartaria, sino en las periferias de nuestras ciudades manufactureras."[7] La fascinación que el romanticismo lleva en este entonces por las invasiones bárbaras, por la Edad Media o por los salvajes de América que las novelas de Fenimore Cooper acaban de popularizar, refuerza estas convicciones y el alarmismo que de ahí se desprende.[8] El riesgo de una tal "desmoralización" de estos nuevos proletarios es entonces fuerte, que los haga caer en masa en las filas de los malos pobres, que haga de ellos blancos privilegiados para la delincuencia, la prostitución, la perversión, el crimen. Un doble fenómeno se dibuja en los años 1820-1840: la mala pobreza, que era hasta entonces concebida como una perversión *moral*, se vuelve una realidad *social*, capaz de tragar contingentes enteros de obreros miserables, hasta las hordas de migrantes que la urbanización atrae alrededor de las nuevas manufacturas; las clases trabajadores y las clases peligrosas tienden entonces a confundirse, o a recubrirse, tanto en su reclutamiento como en su futuro, al origen de una amalgama tenaz que Louis Chevalier pronto puso a la luz.[9] "La clase criminal, escribe el publicista inglés Thomas Plint, vive y por así decirlo se funde con las clases trabajadoras; constituye un punto de contacto vicioso con estas clases."[10] Los bajos fondos que aparecen en 1840, son el producto de esta doble conclusión.

Este fenómeno es particularmente claro en Francia y en Inglaterra, que constituyen sus dos principales puntos de fijación. En Francia, proviene sobre todo del miedo al disturbio, a las barricadas, a la revolución, pensados como los compañeros naturales del pauperismo. En Inglaterra, si la insurrección retumba e inquieta igualmente a los poseedores, es sobre todo el miedo de la disolución social que suscita los más grandes temores. La industrialización, más precoz

[7] *Le journal des débats*, 8 de diciembre de 1831.
[8] Michel, *Un mythe romantique*, 1981.
[9] Chevalier, *Classes laborieuses...*, 1958.
[10] Plint, *Crime in England*, 1851, p. 146.

y más poderosa que en el continente, atrae hacia las zonas manufactureras contingentes siempre crecientes de poblaciones rurales desarraigadas, pequeños campesinos expulsados de los Highlands o de las regiones de mucha concentración de la propiedad de la tierra, batallones de irlandeses hambrientos y despreciados, obreros itinerantes, etc. La miseria extrema que se descarga sobre los proletarios, sus condiciones de vida atroces, en particular durante los *hungry forties*, la agitación social que de ahí se derrama impone a las elites el sentimiento de una sociedad dividida brutalmente en dos campos enemigos, y definitivamente perdida si sigue en este camino. Es lo que observa el joven Disraëli quien describe en 1845, en *Sybil or the Two Nations*, la amenaza de una población obrera brutal viciosa y degenerada en una ciudad imaginaria del Lancashire. Si los ritmos cambian según las situaciones, estas inquietudes afectan la mayoría de las sociedades europeas. En Madrid, por ejemplo, es a partir de los años 1860 que el crecimiento urbano y la industrialización provocan la emergencia de narraciones y de reportajes alarmistas sobre los barrios negros del sur de la ciudad.[11]

El segundo tiempo, todavía más intenso, afecta el final del siglo XIX, más o menos a partir de los años 1880, y se extiende hasta el nuevo siglo. Parte de una terrible observación, que parece revelar la Gran Depresión que golpea al mundo occidental: los esfuerzos de integración y la prosperidad económica de mediados del siglo no acabaron con las clases miserables, y se descubre de nuevo toda su magnitud y sus inmensos sufrimientos. En Gran Bretaña, donde este fenómeno es más profundo,[12] una nueva ola de investigadores, compuesta por misioneros, reporteros, filántropos, pone a la luz realidades intolerables. Ya sea que insistan en la indigencia extrema que se desarrolló en las nuevas zonas industriales, en la depravación sexual que parece ir a la par o en la delincuencia que gangrena los barrios populares, es un verdadero golpe que sacude a la sociedad británica. Mientras se pensaba que los esfuerzos de moralización del victoria-

[11] Albarrán, "Los barrios negros", 2011, pp. 344-362.

[12] Stedman Jones, *Outcast London*, 1971; Welshman, *Underclass*, 2006.

nismo triunfante habían dado sus frutos, se descubre por el contrario que el país se hundió en la miseria y en el "vicio". Es entonces, en estos años también marcados por el despertar de la agitación social y por la combatividad del "nuevo sindicalismo", que la cuestión de los bajos fondos toma todo su significado en Inglaterra. Mientras nuevos investigadores sociales como Charles Booth se esfuerzan por delimitar la importancia del fenómeno apoyándose en cifras, centenas de misioneros, representantes de todas las iglesias del país, de *slummers*, periodistas, novelistas, también turistas, se pasean por los barrios feos en la búsqueda de este *residuum* que se trata tanto de exhibir como de reducir. En Londres, que llega a 5 000 000 de habitantes en 1881, la cartografía cambia también, ya no son Covent Garden, Drury Lane o Saint Giles, que polarizan la inquietud, sino los nuevos barrios periféricos del East End que se extienden desmesuradamente a lo largo del Támesis. Se perciben como territorios desconocidos, llamados Whitechapel, Bethnal Green, Limehouse o The Nichol. Estos barrios preocupan especialmente puesto que se pueblan de nuevos migrantes, de judíos venidos de Polonia y de Besarabia que ahí constituyen este nuevo ghetto que Israël Zangwill describe en 1892,[13] pero también de griegos, polacos, rumanos.

La aceleración de las migraciones internacionales produce el mismo efecto en las ciudades americanas, principalmente en Nueva York. Sin duda Five Points y el sur de Manhattan ya estaban percibidos desde 1830 como zonas de miseria y de crimen, pero el desarrollo vertiginoso de las migraciones a partir de los años 1880 da al fenómeno una amplitud inédita, puesto que el origen de los nuevos llegados, mayoritariamente originarios de Europa del Este, del Sur o de China, provoca fuertes rechazos étnicos. Al igual que en Londres, el final del siglo está marcado por una inversión masiva de las iglesias, de los periodistas, de los novelistas, en la exploración de los bajos barrios. Aunque la "frontera" desapareció como lo proclama oficialmente el censo federal de 1880, y que se acentúa la verticali-

[13] Zangwill, *Enfants du ghetto*, 2012.

dad de las ciudades, el clavado en el *underworld* puede también parecerse a una nueva aventura.[14]

LA REVUELTA O EL VÓMITO DE LOS BAJOS FONDOS

A esos miedos sociales se articulan estrechamente inquietudes políticas que, es cierto, les son indisociables. Si los obreros, los proletarios, los bárbaros de las grandes ciudades provocan tantos espantos, es también por el papel político que se les atribuye. La irrupción del pueblo en harapos en la escena política no constituye obviamente un fenómeno, ni una angustia inéditos. Desde la plebe romana hasta las insurrecciones medievales, la emergencia del elemento popular siempre suscitó la ansiedad de las elites. Pero la revolución francesa exacerba este sentimiento. La *populace*, la *canaille*, los *sans-culottes,* porque constituyen por un tiempo una alternativa posible, van a representar desde entonces el horror y lo inaceptable en política. Un intenso "miedo social" resulta de esto, que reactivan en Francia los incesantes regresos del evento revolucionario en el siglo XIX (1830, 1831, 1832, 1834, febrero de 1848, junio de 1848, 1871) , que unen las clases poseedoras en un reflejo defensivo. Miedos similares animan a las elites británicas de la primera parte del siglo XIX, alarmadas por la actividad de los "radicales", las amenazas de insurrección y las perturbaciones sociales que culminan de 1836 a 1848 en la agitación cartista.

La certeza se impone entonces de que existen vínculos "naturales" entre los tugurios, los *tapis-francs* (cabarets de bajos fondos), el vicio y las barricadas. "Existen dos hermanas naturales en el mundo, escribe Alphonse Esquiros en 1840, es la prostituta y la revuelta. Son en efecto estas pocilgas ahumadas y estos callejones dudosos que, el día de la llamarada, vomitan en la calle sus combatientes."[15] Para muchos contemporáneos, la insurrección, la revuelta no son otra cosa

[14] Heise, *Urban Underworld*, 2011.
[15] Esquiros, *Les vierges folles*, 1840, p. 83.

que el desbordamiento, el vómito de los bajos fondos. ¿Qué acaso no precede la revuelta de los harapientos de abril de 1832 a la de las barricadas de junio?[16] Desde los años 1840, la figura del conspirador se modifica. Aquellos que se describían como realistas o republicanos férreos tienden a convertirse en criaturas de los bajos fondos, cuyas intrigas se traman en las bodegas de los comerciantes de vino y los tugurios de las grandes ciudades más que en los salones.[17] He aquí por ejemplo cómo el embajador de Austria relata una reunión de *carbonari* en París:

> Imagínense una calle estrecha y sucia, en medio de la que se derrama un riachuelo fangoso y fétido. En esta calle, hay una casa todavía más sucia que las demás. Su entrada está bloqueada por desechos de verduras, de telas, de papeles grasos, de paja podrida, de botes y platos quebrados, de conchas de ostras, de botellas rotas y de otras inmundicias.[18]

En la Inglaterra de los años 1840, la agitación social y política está explícitamente asimilada a la acción de las hordas criminales que emanan de los bajos barrios.

> La decadencia, la depravación, la sensualidad y la criminalidad ganan terreno con una rapidez nunca vista en las regiones manufactureras y en las clases peligrosas que ahí se hacinan, explica Archibald Allison en un artículo del *Blackwood's Edinburgh Magazine*. Se unen cada tres o cuatro años en una huelga general o una insurrección peligrosa que, durante toda su duración, provoca un terror universal.[19]

La revolución, según muchos observadores, es el hampa que surge, excitada por algunos demagogos sin escrúpulos. Los insurgentes

[16] Heine, *De la France*, 1833.
[17] Tardy, *L'age des ombres*, 2015.
[18] Apponyi, *Vingt-cinq ans*, 1913, t. II, p. 121, citado en *ibid.*, p. 462.
[19] Allison, "Causes of the Increase", *Blackwood's Edinburgh Magazine*, vol. LVI, julio de 1844, p. 7.

parisinos de junio de 1848 no son más que la "escoria moral y física de la sociedad". Estas almas venales, movidas por la cobardía y el espíritu del pillaje, "viven a cargo de las prostitutas de bajo nivel y son generalmente antiguos vagabundos, forzados o ladrones".[20] El *Représentant du peuple*, órgano proudhoniano, sigue en la misma vena, y describe "seres sin principio y sin bandera, aventados del presidio y de la cárcel al seno de la sociedad, de la que son enemigos irreconciliables".[21] Otros testigos no se refieren más que a las prostitutas, en las cuales ven a los principales actores del evento.[22] Es la misma "población infernal, aquella que habita los cabarets, que forma el ejército de las revueltas los días del derrocamiento, hombres todos preparados a contestar a la llamada de los asesinos venidos del extranjero",[23] anota un magistrado lionés en 1859. Y la Comuna de París porta estas representaciones a su paroxismo. La Comuna, escribe el ministro de Justicia Jules Dufaure, es la obra de individuos "salidos de los bajos fondos de la sociedad". Es, precisa Gustave Chaudey en *Le Siècle* del 20 de marzo de 1871, la obra de bandidos, de desclasados, es la "escoria de los delincuentes y criminales por naturaleza" todos animados por la venganza, el alcohol, la locura, la bestialidad, que exhiben "caras horribles", rostros "coléricos, biliosos, hoscos".[24] Para Gabriel Tarde, la Comuna es el producto de una "horda horrorosa", de una "multitud ebria" y toma la forma de una orgía, mezcla de demencia, de borrachera y de depravación sexual.[25]

París no es la única ciudad que así ve converger el miedo de la revuelta y el de los bajos fondos. En Londres, durante las agitaciones del invierno de 1885-1886, "el West End estuvo durante unas horas entre las manos de la muchedumbre", anota el *Times* del 9 de febrero de 1886, y el pánico se extendió los días siguientes mientras las tien-

[20] *Journées de juin*, p. 14, citado por Caron, *Frères de sang*, 2009, p. 181.

[21] Citado en *ibid.*, p. 182.

[22] Pagès-Duport, *Journées de juin*, 1848, p. 27, citado en *ibid.*, pp. 182-183.

[23] Carta del procurador general de Lyon, 14 de febrero de 1859, Archivos Nacionales de Francia, serie BB30 440, citado por Salomé, *L'ouragan homicide*, 2011, p. 127.

[24] Citado por Caron, *Frères de sang*, 2009, p. 220.

[25] Tarde, *Sur le sommeil*, 2010, pp. 197-199.

das eran saqueadas por la canalla y las "clases del desorden".[26] Las mismas imágenes son utilizadas para describir a los sindicalistas y a los anarquistas de finales del siglo, todos criminales, alienados e inmorales. En 1928, otra vez, un reporte de policía presenta a los "individualistas" como seres "sin escrúpulos, la mayoría dotados de apetitos sexuales exagerados, que utilizan todos los subterfugios para vivir, que no retroceden frente a ningún medio propicio para hacerles ganar dinero". Cinco años más tarde, un segundo reporte explica que los círculos anarquistas "son frecuentados por enfermos, desequilibrados, malhechores, perezosos en la búsqueda de combinaciones".[27]

Esta estigmatización de las "clases inferiores" no se limita al discurso de las elites conservadoras. Al mismo tiempo, Marx y Engels forjan el concepto de *lumpen-proletariado*, proletariado en harapos, para definir esta franja de trabajadores miserables, formada de elementos desclasificados, sin conciencia de clase, fácilmente utilizable por la burguesía a la que sirve como carne de cañón. Es sin duda durante su estancia en Manchester, donde se instala en 1842, que Engels descubre las realidades de un subproletariado que identifica frecuentemente a los irlandeses y que califica como poblaciones "excedentarias" y "superfluas". Es el primero en utilizar la expresión *Lumpen* para describir en 1846, en un homenaje al poeta Karl Beck, el medio de los mendigos y de los ladrones.[28] Marx, en un pasaje del *Manifiesto*, evoca en el mismo sentido "la podredumbre pasiva de las capas inferiores de la vieja sociedad",[29] y le ve una de las claves de la represión que cae sobre las revoluciones europeas en los años 1848-1850. "El lumpen-proletariado –este residuo de individuos al margen de todas las clases, que tiene su cuartel general en todas las grandes ciudades– es, de todos los aliados posibles, el peor. Esta gentuza es

[26] Stedman Jones, *Outcast London*, 1971.

[27] "Synthèse générale sur le mouvement anarchiste destinée au préfet de police", 31 de julio de 1928, y 11 de marzo de 1933, Archivos de la Prefectura de Policía, BA/1900, citados por Boucher, "Les vrais révolutionnaires", 2010, p. 40.

[28] Huard, "Marx et Engels devant la marginalité", *Romantisme*, 59, 1988, p. 7.

[29] Marx, *Manifeste du parti*, 1987, p. 70.

perfectamente venal y totalmente inoportuna",[30] sirve entonces de esquiroles a las fuerzas de la reacción. Engels regresa a la cuestión, en el prefacio de 1870 a *La guerra de los campesinos*, describiendo el *lumpen-proletariado* como "este residuo de individuos corruptos de todas las clases, que tiene su cuartel general en las grandes ciudades".[31] Marx, mientras tanto, empleó la expresión en un sentido un poco diferente para describir a los desclasados de todo tipo que apoyan a Napoleón III:

> Vagabundos, soldados despedidos, forzados salidos del presidio, galeotes evadidos, estafadores, charlatanes, *lazzaronis*, tenientes de burdeles, estibadores, *pickpockets*, escamoteadores, jugadores, proxenetas, escritorcillos, organistas, recolectores, afiladores, estañadores, mendigos, en fin, toda esta masa confusa, descompuesta, flotante, que los franceses llaman *la bohème*.[32]

Nos impacta esta enumeración, parecida a todas las que llenan en este entonces los periódicos o las "fisiologías de bribones".[33] Sin duda es la señal de realidades sociales en la Europa de mediados del siglo XIX, golpeada violentamente por la crisis económica y los efectos de un liberalismo sin límite. Pero habla también de la fuerza de las representaciones dominantes. En todo caso, entendemos que el advenimiento de los bajos fondos es inseparable de los miedos y de las esperanzas de un trastorno radical del orden político.

THE DARK CONTINENT

La asociación de los pobres y marginados a las hordas de los mundos lejanos es un reflejo antiguo. Mendigos y vagabundos están descritos

[30] Marx y Engels, *La social-démocratie*, 2002, p. 25.
[31] Engels, prefacio a *La révolution démocratique*, 1951, p. 16.
[32] Marx, *Le dix-huit brumaire*, 1984, p. 134.
[33] Stallybrass, "Marx and Heterogeneity", *Representations*, 31, 1990, pp. 69-95.

desde hace mucho tiempo como salvajes, bárbaros, bestias feroces, y ya hemos recordado más atrás, los vínculos muchas veces tejidos entre las hordas de mendigos y las tribus nómadas originarias de Egipto y de Bohemia. El regreso de la expansión colonial que marca el siglo XIX refuerza considerablemente este motivo. ¿Cómo no darse cuenta que, en Francia, la emergencia de "los bajos fondos" es contemporánea a la conquista de Argelia, igual que al aumento de las insurrecciones obreras que sacuden a las grandes ciudades como París o Lyon? El fenómeno es sensible en todas las culturas occidentales, que movilizan mucho los términos del vocabulario colonial para describir los bajos fondos, articulando en un mismo movimiento la exaltación del descubrimiento, la inquietud, el horror a veces, y el deseo de conquista. Al final del siglo, las descripciones tienden también a "racializarse" bajo el efecto de las teorías antropológicas que se difunden en este momento.

"Yo me creí rodeado de caníbales de Robinson", se exclama Hippolyte Raynal, cuando se encuentra confrontado en 1829 a los detenidos de la prisión de la Force.[34] Después del siglo XVIII, es común movilizar un léxico tribal, con el propósito de señalar tanto el salvajismo como la alteridad radical de estas poblaciones. "Estos hombres tienen costumbres suyas, mujeres suyas, lengua suya", confirma Eugène Sue. Los recolectores, observa Frégier, llevan una "vida totalmente nómada y cuasi salvaje" y se habló por mucho tiempo "de las tribus de recolectores que seleccionan los desechos de París".[35] En Londres, a mediados de siglo, Henry Mayhew, que se define a sí mismo como un "viajero en el país desconocido de los pobres", empieza su historia evocando al explorador George Pritchard y hace del concepto de *wandering tribes* la intriga central de su obra. Según lo que escribe, las poblaciones de la calle (*street-folks*) constituyen una raza aparte, una raza errante, una raza de nómadas que se distinguen de las "tribus civilizadas" por su repugnancia al trabajo, su falta de anticipación, su pasión por las drogas y los bailes libidinosos, la ausencia de religio-

[34] Raynal, *Malheur et poésie*, 1834, p. 171.

[35] Frégier, *Classes dangereuses*, 1840, p. 108, y Cain, *Promenade dans Paris*, 1906, p. 58.

sidad y de castidad de las mujeres. Y es alrededor de esta dicotomía que se edifica toda la antropología social en la que se sostiene su investigación. Para otros, muy numerosos en la Inglaterra del siglo XIX, gran parte del horror de los bajos fondos incumbe a los irlandeses, descritos como un pueblo salvaje y repugnante, acostumbrado al fango, a la violencia y a la compañía de los animales.

En Francia, la asimilación de los proletarios amenazantes a los indios de América constituye un motivo recurrente, que se explica en buena medida por el inmenso éxito de las novelas de Fenimore Cooper. El estadunidense, que reside en París de 1826 a 1833, suscita en efecto un verdadero entusiasmo. Todos los miembros de las "clases intelectuales" del país, Balzac, Sainte-Beuve, Dumas, George Sand, Maxime du Camp, Eugène Sue, Béranger, se apasionan por "el Walter Scott de los salvajes".[36] Balzac, en *Le père Goriot*, habla de los hurons y los illinois; "todo el mundo se interesaba por los sioux, los pawnies y los delaware", recuerda Henri Cauvain.[37] La asociación entre los salvajes del Antiguo y del Nuevo Mundo se hace entonces de manera muy natural, y las primeras páginas de *Les Mystères de Paris* inmortalizan esta analogía: "Vamos a intentar mostrar al lector algunos episodios de la vida de otros bárbaros, igualmente fuera de la civilización como las hordas salvajes tan bien descritas por Cooper".[38] Algunos años después, Dumas transplanta los mohicans en París y una abundante literatura francesa del oeste estadunidense se desarrolla durante el segundo imperio. Un fenómeno tal tenía que dejar huellas: al principio del siglo XX, todos los maleantes de París se volverán entonces apaches.[39] Los ingleses conocieron también su "momento indio" y tuvo lugar un siglo antes, dada la historia colonial. Es efectivamente desde el inicio del siglo XVIII que se conoce en Londres la banda de los mohocks. Este grupo muy violento, que dirigía un jefe con tatuajes repugnantes, atacaba a los transeúntes para

[36] *Le Globe*, 24 de mayo de 1827.
[37] Cauvain, *Maximilien Heller*, 1978, p. 96.
[38] Sue, *Les mystères de Paris*, 1963, p. 7.
[39] Kalifa, "Arqueología del 'apachismo'" en *Crimen y cultura*, 2008, pp. 37-52.

desfigurarlos con cuchillo y no temía ni el asesinato, ni la violación. John Gay, el célebre autor de *La ópera del mendigo*, recapitula desde 1712 sus fechorías en una pieza intitulada *The Mohocks*. Pero en el siglo XIX, son otros indios, los habitantes de lo más profundo del imperio británico, que alimentan la inspiración, sobre todo después de las publicaciones de *Ramaseeana*, de William Sleeman en 1836, y de *Confesiones de un Thug*, de Meadows Taylor en 1839, que popularizan el "sistema diabólico e insensato" de los Thugs.[40] Presentados como una fraternidad de criminales furiosos, los estranguladores de Kali fascinan la Inglaterra romántica. Tanto en Londres como en Estados Unidos, que pronto siguen el movimiento, se califica como thugs a los maleantes y chicos malos. Otros préstamos son tomados de las poblaciones de los mundos indios: en Manchester, una banda de jóvenes maleantes se bautizó Bengal Tigers, otros fueron llamados Dacoits y James Greenwood habla de los Dyaks de Borneo.[41] El término *outcast*, que era de un uso más viejo, recobra una segunda juventud en los años 1880, en relación con las descripciones de los intocables del mundo hindú. Un poco más tarde, es bajo el término "Arabs" que se describen a los niños perdidos y a los jóvenes vagabundos de las grandes ciudades.

Para muchos contemporáneos, domina el sentimiento de que las poblaciones miserables forman una "raza" sujeta a una antropología física. Moreau-Christophe dedica una larga parte de su *Monde des coquins* a referirse al carácter físico de los que estudia, los cráneos obviamente, en la tradición siempre viva de la frenología, pero también de los rasgos del rostro, la forma de las manos, los signos plásticos, los signos mímicos.[42] Para Maxime du Camp, es con la raza primitiva y despreciada de los bohemios que se establece la filiación. ¿Acaso el argot de los mendigos, como él lo explica, no proviene del *caló*,

[40] Van Woerkens, *Voyageur étranglé*, 1995.

[41] Davis, "Youth Gangs, Masculinity", *Journal of Social History*, 32/2, 1998, p. 350, y Mukherjee, *Crime and Empire*, 2003.

[42] Moreau-Christophe, *Monde des coquins*, 1863.

el idioma de los "chicos errantes"?[43] En Alemania, el criminólogo y magistrado Friedrich Avé-Lallemant publica, en 1858, un panorama de los bajos fondos germánicos, que describe como un universo hereditario, contaminado por los judíos y los zíngaros.[44] La antropología criminal que se desarrolla un poco después proporciona un marco teórico y científico a estas analogías. El muy famoso *hombre criminal* que escribe Cesare Lombroso en 1876 se dedica a demostrar los vínculos estructurales que asocian el crimen y el salvaje, ambos productos regresivos de la evolución. "La diferencia es muy tenue, a veces inexistente, entre el criminal, el hombre del pueblo sin educación y el salvaje", lo que explica también según él la fascinación que los ladrones o los asesinos provocan dentro de las clases populares.[45] Los criminales forman una "etnia particular", concluyen de manera tajante algunos autores como Émile Gautier.[46] ¿Acaso no es porque son salvajes que se pretende implantarlos tan fácilmente en las colonias penitenciarias?

A partir de los años de 1880, es la metáfora africana la que sobresale. Dickens, en su *Bleak House*, ya había trazado el feroz retrato de Mrs. Jellyby, que reparte su actividad caritativa entre los indigentes de su parroquia y los del Borio-boola Gha. Pero los inicios de la penetración al interior del continente africano permiten comparar el investigador a un explorador, y las poblaciones miserables a los pueblos salvajes del continente africano. "Es como si estuviéramos en un país nuevo, rodeados de otra raza", escribe James Greenwood en *Low-Life Deeps* en 1875.[47] Rápidamente, la expresión de *The Dark Continent* sirve para designar tanto lo bajo de las ciudades británicas como el corazón de África.

[43] Du Camp, *Paris*, 1875, t. III, p. 18.

[44] Avé-Lallemant, *Des Deutsche Gaunerthum*, 1858-1862.

[45] Lombroso, *L'homme criminel*, 1887, p. 658.

[46] Gautier, "Le monde des prisons", 1888, p. 419.

[47] Greenwood, *Low-Life Deeps*, 1875.

> Propongo en las páginas siguientes la historia de un viaje en una región que se extiende a nuestras puertas, escribe en 1883 el periodista George Sim en el inicio de *How the Poor Live*, en un continente negro que se sitúa a unos pasos del correo central. Este continente, yo espero, aparecerá tan interesante como los que, recientemente explorados, han llamado la atención de la Sociedad Real de Geografía, y los salvajes que lo habitan encontrarán, estoy seguro, tanta simpatía como las tribus salvajes para las cuales los misioneros no dejan de pedir fondos.[48]

William Booth, el fundador del movimiento del Ejército de Salvación, publica en 1890 *In Darkest England and the Way Out*, que se presenta explícitamente como una referencia al libro del célebre Henry Morton Stanley, *In Darkest Africa*, publicado el mismo año. Booth empieza su primer capítulo con un homenaje y una pregunta al ilustre explorador: "de la misma manera que existe una África profunda, ¿por qué no existiría una Inglaterra oscura? [...] las calles adoquinadas de Londres, si pudieran hablar, contarían tragedias igualmente atroces, ruinas igualmente totales, encantos igualmente horribles que si estuviéramos en África central".[49]

Al año siguiente, la periodista feminista Margaret Harkness prolonga la metáfora cuando publica, bajo el seudónimo de John Law, *In Darkest London*. Es sin duda alguna en este momento, al umbral de los años de 1890, cuando Inglaterra redescubre con temor la amplitud de la pobreza que gangrena la sociedad y cuando se acelera la repartición de África, que estas analogías son más imponentes. Misioneros, periodistas y novelistas londinenses hacen del East End una tierra negra, colonial, poblada por individuos sin historia ni cultura, y que hace falta entonces reconquistar.[50]

Para muchos, el interés por los bajos fondos se refiere al registro etnográfico, al igual que la fascinación por los viajes y los pueblos lejanos. "El pueblo, la canalla si quieren, tiene para mí el interés de las

[48] Sim, *How the Poor Live*, 1883, p. 1.
[49] General Booth, *In Darkest England*, 1890, pp. 11-12.
[50] McClintock, *Imperial Leather*, 1995, pp. 120-122.

poblaciones desconocidas y no descubiertas, algo de lo 'exótico' que los viajeros van a buscar con mil sufrimientos en los países lejanos", explica así Jules de Goncourt.[51] El interés es muchas veces similar en Inglaterra: "la mayoría de los habitantes del Oeste y del sur de Londres saben tantas cosas sobre el East End que sobre el Hindoo Kush o sobre los territorios septentrionales del sur de Australia", escribe en 1888 un periodista del *Daily Telegraph*.[52] Para muchas de estas metáforas, se trata más de curiosidad o de simples convenciones retóricas que de un pensamiento racista.[53] ¿Acaso en Havre o en Nantes, los malos barrios no están poblados, y desde hace mucho tiempo, de "bretones" miserables?[54] Estas anotaciones, sin embargo, tienden a endurecerse y a "racializarse", particularmente en las sociedades confrontadas a una fuerte inmigración extranjera. El rechazo y la estigmatización se tiñen fuertemente de racismo. En Estados Unidos, una vez pasado el peligro irlandés, la amenaza es claramente asociada a los negros, a los judíos, a los italianos y a los chinos. Estos últimos, explica el periodista Thomas Knox en 1878, tomaron definitivamente el control de los bajos fondos de San Francisco.[55]

EL INFIERNO EN PRIMERA PÁGINA

Las evoluciones religiosas y culturales que afectan las sociedades europeas del siglo XIX constituyen otro elemento de contexto. A pesar de las disparidades relacionadas con las tradiciones religiosas o políticas distintas, un mismo movimiento afecta durante el siglo las sensibilidades del mundo cristiano. Influenciadas por el ligorismo y la piedad dicha "italianizante", las representaciones religiosas tien-

[51] Goncourt, *Journal*, 1959, t. II, p. 848.

[52] Citado por McLaughlin, *Writing the Urban*, 2000, p. 26.

[53] Nord, "The Social Explorer" en Sharpe y Wallock (dirs.), *Visions of the Modern*, 1983, pp. 118-130.

[54] Cochard, "Les bas-fonds", *Médias19*, 2013, y Cailloux, *Les bas-fonds nantais*, 2008.

[55] Knox, *Underground or Life*, 1878.

den a salir poco a poco de las pastorales del miedo para valorizar al "Buen Dios" y aplicarse a salvar un mayor número de elegidos. Asistimos entonces a un progresivo retroceso de la predicación del infierno al beneficio de perspectivas menos temibles, en particular las que están relacionadas con el purgatorio que conoce un franco desarrollo en el mundo católico.[56] Sensible desde los años 1830-1840, este movimiento de "desinfiernalización" se acelera fuertemente en la segunda mitad del siglo. En contraparte se desarrollan el satanismo y los diversos cultos del diablo, para los que Max Milner sitúa la edad de oro en estos mismos años 1830-1850, como lo atestigua la multiplicación de obras célebres, como *Les Mémoires du diable*, de Frédéric Soulié (1837- 1838), *Le Diable à Paris* (1844) o *Les enfers de Paris* (1853).[57] Pero percibimos cuánto estos usos del infierno se refieren generalmente a perspectivas figuradas y distanciadas.

Las metáforas profanas se desarrollan al mismo tiempo, en particular aquellas, nuevas, que tienen que ver con los infiernos sociales, infiernos urbanos, *Urban Hell*, que se difunden rápidamente. La asociación de los bajos fondos con el infierno se impone casi naturalmente como un lugar común de representación. En una sociedad todavía muy religiosa, pero marcada por un fuerte movimiento de secularización, los bajos fondos ofrecen una pertinente alternativa simbólica. Desde Granville hasta los hermanos Cruikshank y Gustave Doré, el grabado y la ilustración desarrollan poderosamente este motivo, bañando de una luz sepulcral la miseria sin nombre de los barrios de perdición. En 1868, en *Asmodée à New York*, que Ferdinand Longchamps publica simultáneamente en Francia y en Estados Unidos, es bajo la conducta del diablo que el lector emprende la visita de Five Points.[58] George Sim, el autor célebre de *How the Poor Live* en

[56] Cholvy, "Du Dieu terrible", *Transmettre la foi*, 1984, pp. 141-154; Gibson, "Hellfire and Damnation", *Catholic Historical Review*, LXXXIV/3, 1988, pp. 383-401; Kselman, *Death and the Afterlife*, 1993, pp. 82-83, y Cuchet, "Une révolution théologique", *Revue d'histoire du xixe siècle*, 41, 2010, pp. 131-148.

[57] Milner, *Le diable dans la littérature*, 1960.

[58] Lonchamps, *Asmodée*, 1868.

1883, gana rápidamente el apodo de "Dante de los bajos fondos". Algunos barrios o lugares específicos, como los presidios o las cárceles, son hasta promovidos en Pándemonium, esta capital de los infiernos imaginada por John Milton en 1667 en *Le paradis perdu*. Sus habitantes son descritos como diablos. "¿Y el forzado? Es un proscrito, un condenado en la sociedad, por el cual ni hay indulgencia, ni misericordia", escribe un periodista en 1844.[59] *Dante no había visto nada*, tal es el título que el editor Albin Michel escoge para publicar en 1924 el reportaje de Albert Londres sobre los presidios militares del ejército francés. La atmósfera es muchas veces peor en los asilos, los hospicios, los hospitales, poblados por "enfermos que braman, gritan, vociferan, reclamando su salida".[60] Nos acordamos que Bicêtre, a la vez prisión, hospicio y asilo de alienados, había sido este "lugar donde en la noche los condenados regresaban para bailar el fúnebre baile macabro, donde los resucitados se paseaban libremente, celebraban los *sabbats* profanos y practicaban orgías diabólicas".[61] Esta dimensión infernal de los bajos fondos está más presente aún en las sociedades reformadas, por la fuerte inversión de los pastores y de los reverendos en la "reconquista" de los barrios de miseria y de vicio.

Un segundo fenómeno reside en la emergencia progresiva de un nuevo régimen cultural, basado en la mercantilización y la masificación de los productos de la cultura. Efectivamente, todo converge para hacer de los años 1830-1840 –los de los bajos fondos– "el año I de la era mediática".[62] Periódicos, libros, imágenes, espectáculos son progresivamente aspirados en unas modalidades de producción que pretenden transformarlos en bienes para ser vendidos a un máximo de gente y al precio más barato.[63] Y los bajos fondos están precisamente en el corazón de esta producción. La revolución de la nove-

[59] *Le Moniteur Universel*, 25 de abril de 1844, citado por Umazawa, "La prison cellulaire", 2012.

[60] Rueff, *Aliénés à l'infirmerie*, 1905, p. 29.

[61] Bru, *Histoire de Bicêtre*, 1890, p. 9.

[62] Thérenty y Vaillant, *1836. L'an i*, 2001.

[63] Kalifa, *La culture de masse*, 2001.

la-folletín (o literatura " pie de página", en la que muchos depositan la "basura", o sea los bajos fondos del periódico) es llevada por los textos que explotan ampliamente el universo de los márgenes sociales. El extraordinario éxito y más aún el carácter matricial de *Les Mystères de Paris* en 1842-1843 hoy día no dejan lugar a dudas. Claramente Eugène Sue toma prestado muchos elementos al imaginario gótico, pero también a Vidocq cuyas *Mémoires* habían permitido en 1828 la transferencia de las historias de bandidos hacia unas nuevas que eran las de las cárceles y de los presidios, a Hugo del *Dernier jour d'un condamné* (1829), de *Notre-Dame de Paris* (1831) y de *Claude Gueux* (1834), y también a muchos otros textos como *L'âne mort et la femme guillotinée* de Jules Janin, publicado en 1829. Pero es el primero que inscribe estas temáticas en la nueva dinámica ficcional de la novela-folletín, que les da un ritmo, una inspiración y una difusión totalmente inéditos. Es el primero también que asocia estrechamente los tres registros en los cuales funciona el imaginario de los bajos fondos: la descripción desatada del horror y del mal; la preocupación preventiva de conocer con el objetivo de protegerse; la dimensión heroica donde se mezclan, a veces de manera contradictoria, el compromiso filantrópico, la aspiración democrática y el sensacionalismo mediático. Por esta razón, *Les mystères de Paris,* cuyo éxito es fenomenal, son las fuentes de un cuasigénero, el de los "misterios urbanos", cuya dimensión apenas se empieza a calcular. Centenares de avatares aparecen, en casi todas las ciudades del mundo. Londres es la primera, ya que Anténor Joly, director literario en el *Courrier Français,* le pide a Paul Féval (que nunca había estado en la capital británica) de redactar de urgencia los primeros *Misterios de Londres.* Salen en 1844, bajo el seudónimo de sir Francis Trolopp. El mismo año, folletinista y militante radical inglés George Reynolds inicia la redacción de sus propios *Mysteries of London,* cuyos primeros fascículos empiezan a salir al año siguiente en 1845, y cuya publicación se extiende hasta 1856. El movimiento está en marcha. En Francia todas las ciudades de provincia disponen rápidamente de sus *Mystères:* Rouen, Lyon, Marsella, Nancy, Lille, Belfort, y la boga se extiende rápidamente al resto del mundo: *Misterios* de Nueva York (1845), de Hamburgo

(1845), de Barcelona, de Berlín, de Viena, de Boston, de Nápoles (1847), de Bruselas (1850), de México (1851), de Estocolmo (1852), de Florencia (1854), de Lisboa (1854), de Río de Janeiro (1866), de Chicago (1891), de Buenos Aires (1897).[64] Lista interminable, que se sigue en el siglo XX, extraordinaria producción, a veces sin otra relación con la novela de Sue que el deseo de recuperar la carga sensacional del título, pero que constituye sin duda el primer gran fenómeno de mundialización cultural.

En esta brecha se cuelan los miles de otros folletines y novelas populares, en los cuales la sombra de los *Misterios* se refleja en permanencia. Que sean criminales, sentimentales o históricos, la mayoría de los grandes ciclos populares ofrecen un lugar privilegiado a la representación de los bajos fondos, indispensable a su carga de "sensación". Pasa lo mismo con las novelas policiacas que emergen a partir de los años 1860-1870, y con toda la literatura de fascículos y de pequeños libros que prospera posteriormente. Es toda la producción romanesca que en este momento está tocada por la representación de los lados obscuros de la sociedad. A la ola de las novelas del París prehaussmaniano, cuyo punto culminante lo constituye *Les misérables* en 1862, o de los *social-problem novels* británicos que se multiplicaron en la estela de Dickens y de Disraëli, sucede una producción naturalista que tiende también a sumergirse en los barrios bajos, las clases bajas y las realidades sórdidas. "Existe una tendencia común en toda la joven literatura; la llaman estudiar los bajos fondos de la sociedad", denuncia Albert Wolff en *Le Figaro* del 21 de julio de 1882. Se escandaliza de ver los novelistas interesarse exclusivamente en "el único estudio de las chicas y de los borrachos, de lo que llaman tan elegantemente en aquella literatura: los cabrones y las putas" Maupassant, que le contesta algunos días después en las columnas del *Gaulois* (28 de julio), reconoce que una "bajos-fondosmania hace estragos seguramente" en literatura, pero no es más

[64] Para un estudio amplio de los "misterios urbanos" en el mundo, véase *Médias19*: <http://www.medias19.org/index.php?id=645>, <http://www.medias19.org/index.php?id=17039> y <http://www.medias19.org/index.php?id=17039>.

que una reacción temporal, un correctivo de alguna forma "contra la teoría secular de las cosas poéticas". No obstante, el movimiento dura y gana hasta el teatro, bajo el impulso de Oscar Méténier, secretario de comisariado e inspirador de Aristide Bruant. *Lui!*, el drama que dirige en el Grand- Guignol en noviembre de 1897, provoca un escándalo: Violette, una prostituta, recibe a un cliente que acaba de cometer un crimen y que está a punto de reincidir, del cual se logra escapar gracias a madame Briquet, la madrota del burdel.[65]

La fortuna mediática de los bajos fondos no se limita, como bien lo sabemos, a la literatura. Son el deleite de los periódicos, en cuyas gacetillas se reportan cada día horribles cosechas de crímenes y de escenas patéticas, pero también de las revistas especializadas como *The National Police Gazette*, creada en Nueva York en 1845, el *Illustrated Police News* que le sigue en Londres en 1864, o sus innumerables seguidores, que proliferan literalmente durante el periodo de entreguerras. Prosperan en el teatro, en el cabaret y en el café-concierto, que son los principales vectores de las canciones "de chicas y de maleantes". Se les consagra guías, *vademecum*. El cine, invención descisiva del tardío siglo XIX, se los apropia casi inmediatamente. Ferdinand Zecca, el hombre fuerte de la empresa Pathé, abre la vía desde 1901 con *Histoire d'un crime*, que sigue el destino de un asesino desde la guarida donde prepara su crimen hasta el patíbulo donde lo expía. Zecca dirige después numerosas películas sobre los bajos fondos parisinos, por ejemplo *Les apaches de Paris* en 1907, mientras su asistente Lucien Nonguet filma el mismo año *Les dessous de Paris*. La boga de las películas con episodios que sigue (los *Nick Carter*, luego los *Zigomar* de Jasset, los *Fantômas* y *Les vampires* de Feuillade) abarca en sus grandes extensiones los bajos fondos parisinos.[66] El fenómeno es sincrónico en Estados Unidos. Desde 1902, Edwin Porter's filma *How They Do Things on the Bowery*, donde asistimos a una escena de estafa. Cuatro años más tarde, en 1906, *The Silver Wedding* narra el combate de los miembros del *underworld* [*sic*] contra la po-

[65] Méténier, *Lui!*, 1898.
[66] Kalifa, *L'encre et le sang*, 1995, pp. 47-52.

licía de Nueva York mientras que *The Black Hand* explica cómo una horda de malhechores utiliza a los nuevos inmigrantes como vector de contaminación.[67] Y bien sabemos hasta qué punto una tal temática continúa hasta alimentar la producción cinematográfica.

Los bajos fondos están entonces en el centro de las culturas de masas tal como nace en el siglo XIX y se prolonga a partir de entonces. Y este lugar explica también, en gran medida, la tan fuerte expansión del tema. Las razones de una tal centralidad son múltiples. Cualquiera que sea el tipo de intriga o de resorte narrativo, la mayoría de las narraciones mediáticas[68] tienden a poner en escena una sociología polarizada en los extremos. Frente al gran mundo, a la aristocracia o a las elites sociales, figuras tradicionales del personaje de ficción, el hampa y los bajos fondos desempeñan un papel de contrapunto evidente. "Creemos en el poder de los contrastes", había escrito Sue al inicio de *Les Mystères de Paris*. Los bajos fondos adquieren en esta escenografía una función decisiva: marcar la brecha, pero también nublar las certezas ordinarias mostrando que existen seres puros y perversos en los dos universos, producir a través de la caída, la decadencia o, al contrario, a través del ascenso social una fuerte dinámica de ficción. Una segunda serie de razones tiene que ver con las condiciones de producción de estas historias, regidas por el principio de la estandarización de los caracteres y de las situaciones, la serialización de las intrigas, en un palabra la "reiteración"[69] que se tiene que esforzar por producir algo nuevo dentro de lo viejo. Para esto, se extrae en una reserva limitada de modelos y de esquemas.[70] El hampa y los bajos fondos forman parte de estos: escenas mil veces conocidas, personajes mil veces vistos, intrigas mil veces escuchadas, pero que nos esforzamos cada vez de presentar como inéditos. "Andar en caminos ya andados, reempezar un estudio para el cual se

[67] Grieveson, Stanfield y Sonnet, *Mob Culture*, 2005.

[68] Uso esta expresión en el sentido de Lits, *Du récit au récit médiatique*, 2008.

[69] Nathan, "*Le ressassement*" en Guise y Neuschäfer (dirs.), *Richesses du roman*, 1986, pp. 235-250.

[70] Vareille, *Le roman populaire*, 1994.

piensa que no habrá ninguna novedad, hacer algo nuevo dentro de lo viejo, de lo muy viejo, al igual que los navegadores burlones que quisieran descubrir por segunda vez América o que los inocentes que se involucrarían, un poco tarde, en la invención de la pólvora", he aquí la tarea ingrata que espera a los reporteros de los bajos fondos, reconocen Jean Kolb y Raymond Robert en 1933.[71] Kessel, por su parte, en *Hollywood, ville mirage* que publica en 1936, se declara "cansado de los bajos fondos" que conoce "hasta la médula".[72]

Una última razón tiene que ver con la necesidad de la "sensación", de la necesidad del horror, de las emociones, de los escalofríos que la narración mediática valora por motivos tanto narrativos como comerciales. Y bien sabemos hasta qué punto los bajos fondos, lugar privilegiado del incesto, de la violación, del asesinato, del vicio, de las suciedad material y moral, de la obscenidad y la pornografía, son sólidos proveedores de estas representaciones. Y esto se confirma puesto que la elevación progresiva de los niveles de vida aleja de la miseria efectiva y tiende a fantasear los miedos sociales. Lo que explica porque, a pesar de las viejas críticas contra la explotación morbosa de los "bajos instintos" del público, el sumergimiento en los bajos de la sociedad fue y sigue siendo un motivo mayor de las industrias culturales.

Es porque percibe de manera exacerbada todas las cuestiones relacionadas con los márgenes y las transgresiones sociales que el siglo XIX tiene la necesidad de forjar los nuevos términos y expresiones encargados de dar cuenta del fenómeno. De las múltiples inflexiones que están sensibles en este momento, dos aparecen como decisivas. La primera se refiere a la sustitución del mundo del trabajo por el de la miseria y el vicio, la asimilación de las clases trabajadoras con las clases peligrosas. Contrario a los mendigos de la tradición, los bajos fondos se inscriben claramente ahora en una dimensión social. Esta ruptura, señalada desde 1958 por Louis Chevalier en su célebre

[71] Kolb y Raymond, "Une soirée chez les amateurs", *Police Magazine*, 14 de diciembre de 1930.

[72] Citado por Boucharenc, *L'écrivain reporter*, 2004, p. 62.

libro *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du xixe siècle,* trastoca la representación clásica del pobre malo, que rechazaba el trabajo y escogía la vía del vicio. Es en "la población flotante de las grandes ciudades, esta masa de hombres que la industria atrae en su alrededor, que no puede ocupar constantemente, que tiene en reserva, como a su disposición", que se reclutan las hordas de criminales que amenazan la civilización, como lo escribe Eugène Buret.[73] Y para muchos observadores, la desmoralización surge desde entonces, ya no solamente del "vicio", sino de la degradación de las condiciones sociales. "Si la desmoralización del obrero rebasa un cierto nivel, se vuelve un criminal de manera tan inevitable como cuando el agua se convierte en vapor al hervir", contrasta Engels en 1844.[74] Aquí reside la especificidad de los "bajos fondos", pantano social, comunidad de destinos y de condiciones que vincula el crimen, el vicio y la miseria, universo de los "miserables".

No obstante, si la evidencia es general, si identifica sin duda las clases viciosas, delincuentes, ladrones, prostitutas, etc., al mundo obrero, el análisis raras veces está planteado en términos tan objetivos. Finalmente, lo que más se señala es el carácter "naturalmente" vicioso de muchos obreros. Sí, el mundo delincuente está poblado por obreros. "El overol reina y desafía, en esta terrible región que apesta la sangre escurrida",[75] declara Nadar en los barrios sur de París. Pero muchos autores se niegan a establecer relaciones tan francas entre miseria y delincuencia. Moreau-Christophe hace de este rechazo el argumento central de su *Monde des coquins,* explícitamente presentado como una refutación de las tesis de Victor Hugo. De hecho, no es el único en pensarlo. Si se encuentran tantos obreros de fábrica dentro de las clases peligrosas, no es "que el trabajo no les puede dar los medios para vivir mejor, sino porque el vicio los ha embrutecido, porque la pasión del aguardiente los domina y que toman, desde que lo reciben, antes de llegar a casa, el dinero de la

[73] Buret, *Misère des classes,* 1841, t. I, p. 69.
[74] Engels, *The Condition of the Working,* 1958, p. 145.
[75] Nadar, *Le Monde,* 1883, p. 30.

quincena", explica Octave Féré.[76] El mismo Hugo, cuyos *Misérables* constituyen el alfa y el omega del romanticismo social, es a veces víctima de esta confusión. En lo profundo de los "bajos fondos", en "el último túnel", el de las tinieblas, el que comunica con los infiernos, ya no se trata en realidad de miseria y de ignorancia. En este último piso, en este mundo "sin relación alguna con los niveles superiores", sólo queda una raza, la de los hombres eternamente tocados por la maldad. "Bajo el oscuro techo de su cava, renacen para siempre de la humedad social [...] Desde el truhan hasta el merodeador, la raza se mantiene pura."[77]

Si el siglo XIX convierte sin duda la miseria y el crimen en hechos sociales, la observación famosa de Louis Chevalier merece entonces una precisión. En efecto, se trata menos de la sustitución de una descripción "social" a la tradicional, que privilegiaba el universo cerrado, pintoresco, inmoral y vicioso de la mendicidad, que al contrario, de la extensión de estas imágenes tradicionales hacia todas las "clases inferiores" de la sociedad. Todo pasa como si los rasgos característicos de los miserables, de los mendigos y de los predadores de antaño –el vicio, la ebriedad, la depravación, la improvisación, la violencia, etc.– afectaban ahora la casi totalidad de las clases trabajadoras. Cuando, en el último tercio del siglo, la estrategia se concentrará en la integración de un mundo obrero para que se responsabilice, sus elementos no asimilables, *residuum*, thugs o apaches, conservarán los rasgos habituales del mundo cerrado, profesional, del vicio y de la corrupción.

La segunda grande innovación del siglo se refiere a la inscripción de los bajos fondos en los canales y en las lógicas de la cultura de masas. Sin duda las historias de mendigos o de bandidos siempre habían buscado llegar a un público más amplio, lo que permitían las redes europeas de la literatura ambulante. Pero el cambio de escala que opera en el siglo XIX es tal que modifica hasta la estructura y la naturaleza misma de las narraciones.

[76] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, p. 23.

[77] Hugo, *Les misérables*, pp. 570-575.

SEGUNDA PARTE
ESCENOGRAFÍAS DEL REVERSO SOCIAL

CAPÍTULO IV
EL IMPERIO DE LAS LISTAS

"No podemos encontrar una serie en la naturaleza, la construimos", escribe Franco Moretti en su *Atlas de la novela europea.*[1] Sin embargo, es alrededor de la serie y de sus múltiples auxiliares (listas, inventarios, clasificaciones, nomenclaturas, etc.) que están edificadas las ciencias de la naturaleza y en su camino, las del hombre. La taxonomía y a veces hasta la taximanía rigen desde la Edad Media la producción del saber en Occidente. La enumeración constituye desde Alcuino el principal instrumento de enseñanza, que domina todas las formas de aprendizaje. Y Michel Foucault enseñó de qué manera el ordenamiento del mundo se organiza desde entonces según la lógica de la tabla clasificadora, la única capaz de articular el conjunto de la representación en casillas coherentes y de darles una continuidad.[2] El universo de los bajos fondos obedece fundamentalmente a este imperativo, a tal punto que el escenario el más prolijo que organiza estas representaciones es el del inventario o el de la clasificación. Desde las primeras listas de mendigos hasta los reportajes de las revistas contemporáneas, el pensamiento de la clasificación está en el origen de todas las representaciones de los bajos fondos. Este pensamiento es el único que permite figurar en la continuidad realidades profundamente heterogéneas, dar un orden a lo que no lo tiene.

[1] Moretti, *Atlas de la novela*, 2000, p. 15.
[2] Foucault, *Las palabras y las cosas*, 1966.

Estáticas y dinámicas al mismo tiempo, las nomenclaturas se siguen y se parecen, constituyendo una suerte de "galería" evolutiva de los bajos fondos y una historia en movimiento.

HABITUS POLICIACO

Es bajo la forma de "listas" que los mendigos, los miserables y los vagabundos entran en la historia. Emanando de ciudades germánicas como Augsburgo, Breslavia, Basilea o Constanza –pero Italia, Francia o Inglaterra no se quedan atrás–, estos primeros inventarios ponen en escena desde mediados del siglo XIV, hordas de individuos sospechosos: falsos peregrinos, falsos ciegos, ladrones de caballos o de dinero, judíos convertidos, falsificadores de moneda, falsos leprosos, etc. De un solo gesto, estos textos realizan una operación de policía, asignan en un mismo lugar individuos diferentes, les dan consistencia y coherencia. Son instrumentos de poder e instituyen la identidad colectiva. El número de estas categorías aumenta regularmente, en la medida que avanzan los saberes policiaco, etnográfico y lingüístico que permiten identificar las poblaciones marginales. El juicio de los Coquillards, en 1455, censa y nombra 62 tipos de ladrones diferentes: ladrón de cerraduras, tramposo, cortador de bolsos, pillo, ladrón embaucador, etc. De la misma manera, el *Liber vagatorum*, a finales del siglo XV, enumera en su primera parte 28 categorías de impostores y desviados, desde los "trucheurs" (mendigos), los falsos monjes, los músicos ciegos, las falsas locas, las falsas mujeres embarazadas o los simuladores de la ictericia. En Inglaterra, alrededor de 1560, *The Fraternitye of Vacabondes*, de John Awdelay, distingue 19 categorías de vagabundos y 25 tipos de estafadores. Es entonces de esta misma forma que están representados en toda la Europa moderna los diversos "hijos del hampa". La dimensión institucional y policial rige estas representaciones, que atestiguan de la importancia de las "listas" en la creación de los saberes de Estado y de los índices como instrumentos políticos.

La evolución de estas nomenclaturas en los siglos posteriores, en particular a partir del siglo XVII, señala una doble evolución. Las listas, primero, tienden a hacerse más densas, más complejas, los tipos se especializan y se multiplican. Tienden sobre todo a estructurarse en oficios, "Estados" y corporaciones cuya reunión puede conformar un reino o una contrasociedad, constituidos por sutiles jerarquías internas, fundadas en el principio de "división del trabajo". Hemos visto, por ejemplo, cómo el Jergon y los textos que le siguen ponen en escena, en la Francia del siglo XVII, verdaderos estados generales anuales, durante los cuales cada uno de los 18 estados de la monarquía de Argot (*cagous, archisuppôts, orphelins, marcandiers, ruffés, millars, malingreux, piettres, sabouleux, caillots, coquillards, hubins, polissons, franc mitoux, capons, courtauds de boutanche, convertis, drilles ou narquois*), dan tributo a su monarca, el grande Coësre. Los ladrones, sobre todo, dan lugar a interminables clasificaciones. Primera obra que les está consagrada, la *Histoire générale des larrons*, de François de Calvi, publicada en 1666, ya detalla, en tres volúmenes muy densos, las astucias, sutilidades, finezas, engaños y estratagemas de los ladrones. Con base en anécdotas, este texto expone las mil maneras de robar, y justifica su propósito por la necesidad de prevención.[3] Las distinciones pueden basarse en otros criterios, inscribirse por ejemplo en círculos de estigmatización más o menos grande. En la sociedad alemana de los tiempos modernos, el círculo de los vagabundos está distanciado por el de las profesiones "infames" (verdugos, prostitutas, curtidores de piel, descuartizadores, judíos) y de los criminales, aunque la interpenetración es la regla.[4]

Estas clasificaciones conocen un fuerte desarrollo y una justificación renovada con los textos "policiacos" que surgen a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. En su *Treatise on the Police of the Metropolis*, publicado en 1797, Patrick Colquhoun distribuye así en 24 categorías los 115 000 ladrones, prostitutas, estafadores, juga-

[3] Calvi, *Histoire générale des larrons*, 1666.

[4] Evans, "The 'Dangerous Classes'" en Evans (dir.), *German Underworld*, 1988, pp. 1-28.

dores, vagabundos, mendigos, etc., que identifica en la ciudad de Londres. Pero es sobre todo con las *Mémoires* de Vidocq (1828), texto fundador de la modernidad policiaca, que esta práctica cobra todo su sentido. Vidocq no solamente construye una gran parte de su narrativa en este principio, sino que justifica precisamente su existencia. "Presentaré los rasgos originales de varias clases de la sociedad que todavía se escapan de la civilización –explica en el capítulo XLV de sus *Mémoires*– reproduciré fielmente la fisionomía de estas castas de parias." De esto resultan un objeto, pero sobre todo un principio de exposición, cuyas reglas el autor fija explícitamente. "Clasificaré las diferentes especies de malhechores, desde el asesino hasta el maleante, y los formaré en categorías más útiles que las categorías de La Bourdonnais, destinadas a los prescriptores de 1815."

Se trata entonces de establecer una taxonomía sutil de los bajos fondos, capaz de distribuir a los individuos, pero también a las actividades, los comportamientos, el lenguaje, los lugares, dentro de sabias nomenclaturas. Estas funcionan explícitamente bajo el modelo naturalista, resplandeciente en esta época, y movilizan las referencias de los grandes sabios del momento, Cuvier, Gall ou Spurzheim. Vidoqc se pavonea por haber adoptado el "método de Linneo" para dar una clasificación a los ladrones: "Por esta serie de aproximaciones, de las que el lector no se esperaba, llegué hasta los confines de la historia natural." Hasta se imagina, evocando el tratado de las monstruosidades de Geoffroy Saint-Hilaire, dotar sus definiciones de terminologías más sabias, convirtiendo a los ladrones en "sulodomates" y a los timadores en "balantiotomistes". Renuncia finalmente a su propósito, explicando con una modestia inhabitual bajo su pluma: "Encontré a los ladrones bautizados; no seré su padrino, es suficiente ser su historiógrafo". La serie abre con *Les cambrioleurs*, o forzadores de "cambriole" (pequeña recámara), de hecho la única apelación que pasó al lenguaje corriente. Vidocq o uno de sus "tintorerillos" (así se llamaban los "esclavos" de la edición) intercalan después varias aventuras, y luego una historia completa –la historia de Adèle Escars, metida a la fuerza en este lugar del texto–, pero regresan enseguida a la nomenclatura. Los últimos catorce capítulos

del libro (LXIV a LXXVII) dedican largos pasajes a cada uno de estos tipos de malhechores: *los caballeros trepadores; los ladrones de tienda; los desviadores y desviadoras; los ladrones y ladronas debajo de la barra; los ladrones de caja; los ladrones de caminos; los pistoleros; los timadores; los embaucadores; los prestatarios; los griegos o jugadores; los recolectores; los homicidas o asaltantes; los choferes.*

La principal originalidad de este texto, cuyo eco fue inmenso, es que rompe con las tipologías de mendigos y miserables para concentrarse solamente en los criminales y ladrones, y con ellos en el mundo de las cárceles y los presidios, que adquiere desde entonces una función central en la estructuración de los bajos fondos. También resulta de esto una ruptura profunda en la naturaleza de los argots dentro de los textos: al vocabulario, tradicional, de los miserables, de los "ambulantes" y de los bohemios sucede ahora aquel de los forzados.[5]

Es poco decir que Vidocq tuvo seguidores. Ampliamente difundido, inmediatamente traducido al inglés y muchos otros idiomas, es al origen de un cuasigénero, cuya fortuna no ha decaído desde entonces: las memorias de policías.[6] De Canler a Faralicq, de Goron hasta Roger Borniche, la amplia biblioteca que resultó de esto no ha dejado de retomar, para no decir de copiar, las nomenclaturas heredadas de Vidocq. La mayoría de estos recuerdos se organizan de una manera análoga: después de haber recordado las circunstancias que les hicieron entrar en la policía y evocado sus primeras experiencias, los autores empiezan en la primera mitad de la historia, la enumeración de las "diferentes categorías de malhechores que se clasifican en escalones bastante numerosos", como lo escribe el comisario Guillaume, más de 100 años después de Vidocq.[7] Circulando de libro en libro, estas taxonomías componen una interminable letanía, que titubea entre el pasaje obligado y el momento heroico, pero consti-

[5] Nedelec, "Le langage de l'argot", 1992.

[6] Véase Kalifa, "Les mémoires de policiers", *Crime et culture au xixe siècle*, 2005, pp. 67-102.

[7] Guillaume, *Trente-sept ans*, 2007, p. 123.

tuye una verdadera marca de fábrica genérica. Su alta productividad narrativa compromete a los autores más prolijos, como el antiguo jefe de la Seguridad, Gustave Macé, a darles prolongaciones de todo tipo, interminables ellas también: tipología de los vividores y de las prostitutas, de los tugurios y de los garitos, de los lugares malos y de los callejones peligrosos, de las cárceles y de los presidios.

Pero razones más profundas justifican también un tal favor. Estas nomenclaturas, estas recopilaciones tienen que ver con costumbres de las profesiones judiciales[8], y más aún del *habitus* ordinario del funcionario de policía, para quien forman muchas veces las categorías usuales de captura y de interpretación de las transgresiones. Como lo explica ampliamente Canler, que dirige la Seguridad parisina de 1849 a 1851, el buen policía es aquel que logra identificar el tipo de falta, y en consecuencia el tipo de población, el grupo, y el individuo que la ha cometido.[9] Distribuir a los delincuentes en casillas es asignar cada acto a una categoría de individuos, en un momento en donde la identificación de las personas sigue siendo aleatoria. Es lo que explica también a Dickens su amigo el inspector Fields, del Scotland Yard, que él también puede reconocer las mil variedades de ladrones.[10] Una suerte de ideal del encasillamiento rige así el imaginario policiaco, lo que explica por ejemplo, por qué la reglamentación de las prostitución siempre tuvo los favores de la profesión.

Pero las nomenclaturas, más allá de estos imperativos técnicos, atestiguan de un interés por el ordenamiento del mundo, por una distribución racional de roles sociales donde cada uno tiene que ocupar la casilla que le está asignada. Constituyen también una advertencia contra los procedimientos de los malhechores y los "estafadores", lo que confiere a la labor policiaca una evidente utilidad pública y le otorga a sus descripciones un toque científico y "criminológico". De esta manera, permiten a los autores, sin correr el

[8] Jouhaud, Ribard y Schapira (dirs.), *Histoire, littérature*, 2009, p. 34.

[9] Canler, *Mémoires de Canler*, 1862.

[10] Dickens, "Three Detective" y "On Duty", *Household Words*, 14 de junio de 1851, incluido en *Reprinted Pieces*, 1859.

riesgo de caer en la condena moral que amenaza a los novelistas, de explorar el mundo del "vicio" y de ofrecer descripciones muchas veces complacientes de las diversas "plagas sociales".

Somos hombres de expedientes en la policía, pensamos en orden alfabético y la clasificación vale en general como razonamiento. Tenemos como prueba el muy pintoresco *vademecum* de la policía administrativa escrito en 1884 por el comisario Adolphe Gonfrier, hijo y nieto de comisarios, en función en el barrio parisino de Grenelle en este momento. Su texto es una mezcla de notas, de anécdotas, de circulares, clasificadas por orden alfabético, desde "Afiches" hasta "Ladrones de tiendas", pasando por "Alienados", "Barcos de vapor", "Hongos", "Duelos", "Ferias", "Hospicios", "Falsificación del aceite de oliva" o "Mendigos". Pero claramente, el interés radica en otros lados. Está en el extraordinario manuscrito compuesto por Gonfrier quien consignó su texto, con una bella y regular caligrafía de funcionario, en los márgenes de los dos tomos del *Diccionario general de policía administrativo y judicial*, entonces utilizado por los comisarios. Resulta una suerte de libro clandestino, que corre en los huecos blancos de un volumen oficial, se acomoda en su estructura y en su orden alfabético como si ningún pensamiento ordenado de policía, podría deshacerse de esta clasificación.[11] Estas prácticas atestiguan de una evidente cultura y economía del saber policiaco: clasificar los hombres de la sombra parece ser la única forma de iluminar sus destinos. ¿Cómo hacer para identificar a los alborotadores, en una ciudad como Buenos Aires, trastornada en el último tercio del siglo XIX por un crecimiento sin precedentes (6 000 000 de europeos llegan a Argentina entre 1870 y 1914 y la ciudad pasa de 200 000 a 1 500 000 habitantes)?[12] ¿Cómo ubicarse dentro de estos contingentes de inmigrantes, de prostitutas, de individuos sin oficio definido, que se hacinan en los barrios de la ciudad? La respuesta policial toma la forma de listas y de diccionarios.[13] La lista para censar el nombre, el

[11] Gonfrier, *Dictionnaire de la racaille*, 2010.
[12] Bernand, *Buenos Aires*, 2001.
[13] Caimari, *La ciudad y el crimen*, 2009.

número y la actividad de todos los malandrines; el diccionario para descifrar su lenguaje. De hecho, las dos operaciones se superponen ya que es el mismo término, *lunfardo*, el que sirve en Argentina para designar tanto a los ladrones profesionales como a su argot. *La Nación* abre el camino, al difundir desde 1879 las primeras nomenclaturas de "beduinos urbanos". En 1887, el comisario José Álvarez publica una larga *Galería de los ladrones de la capital*, única manera, según él, de mostrar el profundo bajo fondo, la red oculta que él presiente en el movimiento pululante de Buenos Aires. A partir de ahí las tipologías de ladrones y carteristas se multiplican. Algunas toman la forma de léxicos complejos y eruditos como el publicado por el jurista Antonio Dellapiane en 1894, otros están pensados como enciclopedias, manuales o crónicas, a la imagen de *La Pègre et ses secrets* del comisario Barres en 1934. Pero todas exponen en el orden más racional los trucos y embrollos concebidos por los ladrones, las rutas transatlánticas que los conducen hasta el Nuevo Mundo, la infinita diversidad de la sociedad de los indeseables.

Tanto en Buenos Aires como en París, la cultura policiaca es una cultura de lo escrito,[14] una cultura formalizada de la ficha, de la compilación, del archivo. La etnografía que propone de los marginados y de los delincuentes pasa por tipos, galerías, tablas. Es fundamentalmente una "criminografía".[15] Además, a estas listas se agregan, desde la segunda mitad del siglo XIX, tablas antropológicas que distribuyen a los delincuentes en otros marcos y proponen nuevos "tipos". Aquí la imagen remplaza el texto, pero la misma lógica taxonómica rige este inventario pensado a través de las desviaciones que Lombroso y sus colegas criminalistas se esfuerzan por acuñar científicamente. Las tablas se hacen también fotográficas, al fijar por primera vez verdaderos rostros en estas galerías de los bajos fondos. Los tipos parecen entonces multiplicarse al infinito, perderse en innumerables álbumes. ¿Qué acaso la profusión de las clasificaciones no toma el riesgo de obliterar su eficacia y su capacidad de asignación? Al super-

[14] Milliot (dir.), *Les mémoires policiers*, 2006.
[15] Galeano, *Escritores, detectives*, 2009, p. 111.

poner todos los rostros de criminales en una imagen "composite", Francis Galton supera esta dificultad.[16] Como resultado, ¿la "estadística ilustrada" acaso no se refleja en el retrato de un tipo, y en este sentido del tipo absoluto?

DESDE LA FILANTROPÍA HACIA LA LITERATURA

Habitus policiaco, la taxonomía se impone también como una indispensable práctica filantrópica. La dicotomía verdadero/falso pobre, cuya emergencia en el siglo XIII hemos evocado, constituye el modo de señalamiento usual de la pobreza: orienta entonces todas las prácticas caritativas. Se trata de un tema central para los filántropos: no reconocer el falso pobre, es decir aquel que no merece ayuda, es tomar el riesgo de pervertir la limosna, de poner en peligro todo el dispositivo caritativo y su fundamento religioso. De la identificación y de la "clasificación de los pobres" depende la justa "distribución de las ayudas".

Antiguo "observador del hombre", el barón de Gérando teoriza desde 1820 la práctica de la "visita domiciliaria",[17] extraordinario método de investigación destinado a "desenmascarar la mentira", es decir, a distinguir la falsa indigencia de la verdadera. Hace falta entrar en la casa del pobre, explica Gérando, observar atentamente el interior, los muebles, la ropa, la familia, analizar el lenguaje, reconstruir las ocupaciones diarias, interrogar a los vecinos, "penetrar en los secretos más íntimos" para lograr *in fine* "desenredar todos los signos de esta vida sospechosa". El objetivo final reside en la clasificación de la pobreza, que constituye para Gérando "el gran arte de la caridad". Esta clasificación es "la base fundamental" de las ayu-

[16] Galton, "Composite Portraits", 1879, citado por Davie, *Les visages*, 2004, pp. 78-79.

[17] Gérando, *Visiteur du pauvre*, 1820. Véase la interpretación que ofrece Perrot, "L'œil du baron", en *Ombres de l'histoire*, 2001, pp. 101-108.

das, la única manera de establecer "el verdadero nivel" de la desgracia. Elaborar "nomenclaturas" es el deber de todo filántropo. Tales prácticas son llevadas al extremo por los misioneros como los de la *London City Mission* que recorren los barrios obreros de la Inglaterra victoriana y rellenan de miles de informaciones sus reportes de actividad.[18] A finales de los años 1860, los de la *Charity Organisation Society* son capaces de llevar minuciosas investigaciones, al cabo de las cuales distribuyen a los solicitantes de ayuda en tres categorías: los que hace falta ayudar, los que se pueden recomendar, los que hay que rechazar. Resulta una verdadera ciencia de la pobreza –una pauperología–.[19] Establecida en tipos morales, transforma a los pobres en sospechosos, hasta en inculpados, obligados a justificarse tanto moral como socialmente.

Este saber, esta misma necesidad de clasificaciones y de tipologías, nutre una gran parte de las investigaciones sociales. Es en una tal empresa de taxonomía que se involucra a mediados del siglo XIX Henry Mayhew y sus "informadores". El objetivo anunciado de la *London Labour and the London Poor* consiste en distinguir las "clases de trabajadores y de no trabajadores de la Gran Bretaña", en revelar todas las distinciones que separan las diferentes *nomadic races* (vagabundos, ociosos, pequeños oficios) de las de la gente civilizada. La perspectiva adoptada se refiere explícitamente al modelo naturalista: se trata de "enunciar por primera vez la historia natural, por así decirlo, del trabajo y de la ociosidad en la Gran Bretaña del siglo XIX". A razón de ser exhaustivo se responde con la definición de un método claro, inductivo, deseoso de sacar "leyes concretas" de las situaciones particulares. Lector del *System of Logic* que John Stuart Mill publicó en 1843, Mayhew es tan riguroso que precisa su acepción de la inducción:

> Podemos proceder del principio hasta el hecho o partir del hecho para regresar al principio. El primer caso explica, el segundo examina. Uno aplica reglas generales conocidas al saber de fenómenos particulares,

[18] Barret-Ducrocq, *Pauvreté, charité*, 1991, y Koven, *Slumming*, 2004.
[19] Leclerc, *L'observation de l'homme*, 1979.

otro clasifica los fenómenos particulares para que lleguemos finalmente a la comprensión de sus reglas generales desconocidas. El método deductivo es la manera de utilizar el conocimiento, el método inductivo la manera de adquirirlo.[20]

La obra toma la forma de un tratado naturalista. Las clasificaciones que la organizan desembocan sobre el establecimiento de una larga galería de tipos: 42 grandes categorías de *street folks* frente a nuestros ojos, declinando todo un universo complejo y jerarquizado, de comerciantes ambulantes, de vendedores de pescado, de estibadores, de cargadores, de barqueros, de silleros, de deshollinadores, de limpiabotas, cazadores de plagas, todos o casi todos acompañados de grabados que fijan las principales complexiones de esta pintoresca población. Una serie complementaria dedicada a las "prostitutas, ladrones, estafadores y mendigos" completa eso que Mayhew presenta como "la enciclopedia del trabajo, de la miseria y del vicio de esta gran metrópolis". En efecto, la información reunida es excepcional, y el interés de clasificación es llevado hasta el final. Aunque próxima de las *Physiologies*[21] o de proyectos como *Les français peints par eux-mêmes*,[22] del editor parisino Curmer, la obra de Mayhew se aleja de estas por su espíritu de seriedad y su exhaustividad documental. Con la ayuda de John Binny, uno de los informadores de *London Labour*, Mayhew emprende un poco más tarde un estudio etnológico sobre los detenidos de las cárceles de Londres, que otra vez tiene como objetivo "elaborar una clasificación científica de las clases criminales".[23] Pero el resultado se limita una vez más a una simple sucesión de tipos, portadores de signos de depravación propios a su categoría, marcados por la influencia de los lugares de donde pertenecen, y la obra funciona a la manera de un "jardín antropo-zoológico".

[20] Mayhew, *London Labour*, 4 vols., traducido por Pelurson, "Mayhew entre conformisme et dissidence", en Carré y Révauger, *Écrire la pauvreté*, 1995, p. 67.

[21] Fisiologías. [N. del T.]

[22] *Los franceses pintados por ellos mismos*. [N. del T.]

[23] Mayhew y Binny, *The Criminal Prisons*, 1862, p. 45.

Original por su amplitud, la empresa de Mayhew no lo es tanto por su metodología o por su organización. El modelo clasificatorio, surgido del paradigma naturalista, domina la epistemología de la época y organiza todo el pensamiento sociográfico. "Apliqué al estudio de las sociedades humanas reglas análogas a las que educaron mi espíritu a la observación de los minerales y de las plantas", escribe Le Play[24] en 1846. Se piensa por "tipos", y su reunión en "galerías" o en "tablas" constituye el modo más clásico de la descripción social. Hay que esperar la investigación de Charles Booth al final del siglo XIX, para ver esbozarse una organización diferente. Rompiendo con la tiranía moral de los tipos, Booth sugiere otras formas de clasificación, fundadas en la captura cuantificada, que redefinen profundamente las nomenclaturas habituales.[25] Pero las taxonomías no por ello desaparecen. En 1923, y luego en 1940, Nels Anderson cuenta 47 categorías de vagabundos diferentes en el Hobohemia de Chicago.[26]

En la estrecha circulación de los modelos y de los saberes que vinculan en el siglo XIX la observación social, la filantropía y la literatura, no nos sorprende volver a encontrar el mismo principio en el origen de ficciones que pretenden también decir la verdad del mundo social. Desde las tablas y fisiologías que alimentan la literatura "panorámica" de los años de 1840, hasta las grandes empresas novelescas de elucidación de la sociedad que inaugura Balzac y que persiguen un buen número de novelistas, el mismo modelo clasificatorio impone su sello. Las historias de los bajos fondos no son una excepción a la norma. Aunque las necesidades novelescas obligan a ponerlos en movimiento, a prueba de la acción, sí, en efecto, se trata de tipos –el asesino, la ogresa, el ángel caído, el niño de la calle, etc.– que *Les mystères de Paris* y todos sus seguidores ofrecen al lector. De hecho, la iconografía que acompaña las ediciones ilustradas de mediados de siglo no dejan mentir. Pocas escenas de acción o de

[24] Le Play, *Description des procédés*, 1846, citado en Arnaud, *Frédéric Le Play*, 1993, p. 46.

[25] Véase *infra*, capítulo VIII.

[26] Anderson, *The Hobo*, 1923, y *Men on the Move*, 1940.

proezas, pocos retratos de grupo, sino al contrario, grabados que son casi todos consagrados a figuras típicas: el Artista, la Costurera, los Conserjes, el Policía, el Poeta-Obrero, etcétera.

Parece entonces muy difícil, para el que quiere "demostrar" algo, de no pasar por este modo de representación. El famoso *Monde des coquins* de Moreau-Christophe, que se asume como una respuesta "realista" a los *Misérables* de Victor Hugo, procede a una muy exhaustiva enumeración de los malhechores de la capital, ladrones, estafadores, asesinos, receptadores, delatores, acompañando cada variedad de su serie de ejemplos o anécdotas singulares.[27] Las virtudes de tal clasificación son inmensas: llenan el propósito de una incontestable racionalidad, hasta cientificidad (¿acaso el autor no ha tenido la precaución de "construir" un marco de análisis?), y le dan a sus resultados la evidencia de un lugar común, que todo el mundo está en capacidad de validar. A pesar de los avances tecnológicos, a la iconografía de los bajos fondos le cuesta también salir de estos procesos. Encontramos en particular, su uso en las fotografías que acompañan el primer gran reportaje de Jacob Riis, *How the Other Half Lives*, en el Nueva York de los años 1890. Riis es sin duda el primer reportero que hace de la fotografía el elemento constitutivo de la narración periodística y un instrumento de etnografía social. Gracias al flash y al nuevo tipo de cámara *dry-plate*, que permite eliminar los largos tiempos de pausa, puede tomar fotografías de noche y en el movimiento mismo de sus deambulaciones. Sin embargo, sus imágenes no escapan de las lógicas tipificantes: "The Tramp", "Boy in a gang", "Typical toughs", "Street Arabs", "Immigrant in a sweatshop", "Bohemian cigarmakers at work", etcétera.[28]

[27] Moreau-Christophe, *Monde des coquins*, 1863.

[28] Riis, *How the Other Half*, 1990, y Gandal, *Virtues of the Vicious*, 1997.

FACILIDADES DOCUMENTALES

Sin duda, tales procedimientos son acentuados por las exigencias productivistas de la edición masiva. Que se trate de novelas, de revistas o de "documentos", hay que escribir mucho, rápido, y hacer algo nuevo sin perturbar las expectativas del lector. Repetición, estandarización, y serialización surgen entonces como las claves de la escritura "popular". El uso de los inventarios y las taxonomías constituye en consecuencia una evidente facilidad, tanto en el plano documental (basta con tomar de un fondo limitado de motivos y de temas, adaptar, readaptar o simplemente copiar) como en el plano narrativo, ya que muchos autores se contentan con seguir esquemas ya comprobados. La extrema productividad resultante explica el surgimiento continuo, a partir del final del siglo XIX, de innumerables "investigaciones", novelas o "novelas-reportajes" sobre los bajos fondos. Sin embargo, el modelo naturalista es cuestionado por la literatura o por la joven sociología. Pero los directores de periódicos o de colecciones no cargan con tales escrúpulos, en la medida en la que la demanda crece, e inundan el mercado de impresos baratos que narran casi todos la misma historia.

La producción muy abundante de obras pintorescas sobre París que salen después de la haussmanización –por ejemplo *Paris étrange, Paris oublié, Paris ignoré, Paris escarpe, Paris horrible et Paris original, Paris qui passe*, etc.–[29] y que se dedican a revelar este París misterioso que sobrevivió a las transformaciones, se basa en este mismo procedimiento taxonómico. El *Paris étrange* de Louis Barron, centrado en las descripciones de los bajos fondos, avanza por yuxtaposición de barrios: el barrio Maubert, Les Halles, el barrio Saint-Antoine, la Croix-Nivert, Batignolles-Clichy, y luego dentro de cada barrio, por tipos de lugar (los tugurios, los espantosos cabarets, los asilos) o de figuras pintorescas. Al mismo tiempo, del otro lado del Atlán-

[29] Barron, *Paris étrange*, 1883; Virmaître, *Paris oublié*, 1866; Strauss, *Paris ignoré*, 1892; Virmaître, *Paris- escarpe*, 1887; Grison, *Paris horrible*, 1882, y Bellon y Price, *Paris qui passe*, 1883.

tico, Edward Crapsey, un escritor de nota roja que recorrió el bajo Manhattan de 1868 a 1871, ofrece en *The Nether Side of New York* una exploración sin sorpresa del crimen, del vicio y de la pobreza en la ciudad. Los 20 capítulos de su narración están construidos bajo la presentación de un tipo particular de desviados: *pickpockets* –"los más ingeniosos de todo el planeta"–, receptadores, prostitutas, niños de la calle, etc.[30] Las historias de ladrones siguen generando centenares de obras. Ya sea que insisten en la dimensión pintoresca y recreativa de la actividad o que se presentan como guías dirigidas a la gente de bien, en general construyen su discurso en su variada forma de robar: "de carterista" (el término inglés *pickpocket* apenas se introduce en Francia en 1876), "hurto en tiendas", "robo de mañana", "robo por engaño", "robo por confusión", "robo a la americana", "robo en vehículo", "robo por descuido". Rápidamente la práctica se vuelve un procedimiento; cada tipo de robo se convierte en una simple casilla que se puede llenar de anécdotas después de definirla. Así siempre operan, al inicio del siglo XX, autores como Eugène Villiod –*Comment on nous vole, comment on nous tue*–, Louis Thinet en sus *Histoires de voleurs*, o hasta el antiguo jefe de la Seguridad Alfred Morain en *The Underworld of Paris*.[31]

Las historias de cárceles y presidios se muestran también particularmente adaptadas a este tipo de distribución. Las descripciones de tipos de prisiones y de tipos de prisioneros se pueden encadenar sin problema acompañadas en general de algunas anécdotas pintorescas. Las clasificaciones de detenidos que llenan los libros penitenciarios funcionan bajo el mismo principio, al distinguir primero los "buenos" de los "malos" prisioneros, y luego estos últimos en "tipos" que dependen del grado de vicio o inmoralidad. Así, Maurice Alhoy, dramaturgo y publicista en boga, pudo lanzar en 50 fascículos su estudio sobre los presidios, *Histoire, types, mœurs, mystères*, en 1845, lo que no le impide publicar el mismo año *Les brigands et bandits célèbres*,

[30] Crapsey, *The Nether Side*, 1872.

[31] Villiod, *Les plaies sociales*, 1905; Thinet, *Histoires de voleurs*, 1929, y Morain, *The Underworld*, 1929.

y, al año siguiente, pero esta vez con la ayuda de su colaborador Louis Lourine, *Les prisons de Paris. Histoire, types, mœurs, mystères*, estudio presentado también en forma de fascículos.[32] Este principio llega a su exageración con las historias de presidios que se multiplican en las entreguerras, aquellas de los periodistas que realizan el viaje a Cayenne, aquellas de los médicos o de los filántropos que se indignan de las condiciones del arresto, aquellas de algunos forzados, evadidos o liberados, que juntan sus recuerdos. Una vez evocadas la travesía, la llegada a Saint-Laurent y la organización de los lugares, la mayoría de lo escrito se resume en interminables tipologías. Tipos de campos: campo de la Transportación hacia Saint-Laurent, campo de Godeberg, Nuevo-Campo, Charvein, Passoura, campo de las Annamitas, campo de los Malgaches, etc. Tipos de tareas: desde el infierno de la ruta colonial número 1 hasta las funciones buscadas de porta llaves, enfermero, cocinero. Tipos de forzados sobre todo, el más esperado de todos los inventarios: los líderes, los prostitutos, los sin suerte, los protestantes, los viciosos, los pasionales, los estafadores, todo esto generalmente ilustrado con algunos retratos de presidiarios famosos o con detalles pintorescos que permitan personalizar las listas. "Es imposible acabar con todos los diferentes tipos de condenados en esta obra, escribe Dieudonné, uno de los cómplices de Bonnot. Habría mucho que escribir sobre cada caso particular."[33]

La inmensa recolecta de narraciones que se dedican, a partir de los años 1910, a describir el universo de la "trata de blancas" organiza su discurso de la misma manera. La taxonomía de los diversos "traficantes de mujeres" que se elabora está muy detallada, ya que se trata aquí de una actividad nueva. Daniel Parker, miembro de la liga francesa para el levantamiento de la moral pública, estructura así su relato distinguiendo:

> Los ganchos: encargados de detectar las víctimas; los comerciantes y corredores: que las reúnen en pequeños grupos, para su intercambio y su

[32] Alhoy, *Les bagnes*, 1845 y *Les brigands*, 1845, y Alhoy y Lurine, *Les prisons*, 1846.
[33] Dieudonné, *La vie des forçats*, 2007, p. 136.

venta; los falsificadores: que fabrican actas de registro civil a petición; los indicadores: cuyo papel es de vigilar a la policía; los proxenetas: que explotan, cada quien por su cuenta, a algunas mujeres; los encargados: gestionan las casas de prostitución "toleradas" por los municipios o las casa clandestinas; los grandes patrones: tienen varios establecimientos y son personajes importantes en la ciudad; los grandes traficantes internacionales: personajes muy poderosos, que nunca intervienen ellos mismos.[34]

Es bajo un modelo análogo que funciona la mayoría de las "investigaciones" y los reportajes sobre los bajos fondos, cuyo número estalla durante los años 1920 y 1930. Las crónicas del hampa que proponen regularmente los periódicos y las revistas están todas basadas en la reiteración de las misma tipologías del "mundo especial", de las mismas categorías, "Los que roban", "Los que matan",[35] que suceso o un terrible crimen llegan a reactivar. Cuando hemos agotado a los actores, nada más simple que de pasar a los lugares, y ofrecer cartografías enumerativas de las pocilgas, de los tugurios o de las "calles peligrosas", como las que propone Jean Bazal en 1935: Bois de Boulogne, Champs-Élysées, Maillot, Wagram, estación Saint-Lazare, République, Belleville, Ménilmontant, Les Halles, Mouffetard, Montparnasse, Italie, los Gobelins.[36]

El método se revela tan productivo que no solamente rige la organización del texto, sino que pronto se impone como un principio editorial, al origen de series y de colecciones que los editores de "pequeños libros" multiplican durante el periodo de entreguerras, como Fayard, Tallandier, Ferenczi y muchos otros menos famosos. Así ocurre con los fascículos de *La pègre démasquée*, de Henry de la Bruyère, publicados en 1925 en la colección "Los reportajes populares", y presentados como "la investigación más completa, más verídica que ha sido emprendida hasta la fecha sobre los malhechores

[34] Parker, *Les trafiquants de femmes*, citado por Lecœur, "Bas-fonds a contrario", tesis de maestría, Université Paris 1, 2011, p. 95.

[35] Boutet, "Ceux qui tuent", *Détective*, 38, 1929.

[36] *Police-Magazine*, 254, octubre de 1935.

de toda categoría, desde el asaltante de caminos hasta el estafador mundano de los salones y de los palacios. Jamás se han esculcado con tanta precisión los bajos fondos de París y de las grandes ciudades". La "admirable serie", de Guy de Téramond, *Les bas-fonds*, que publica Ferenczi en 1929, presentada con un "estudio dramático, poderoso, completo del hampa", declina sus diez volúmenes (uno por mes) sobre diez figuras consideradas como centrales: el traficante de mujeres (número 1: *Vendida. Novela de la trata de blancas*), el traficante de droga (número 2: *Los dramas de la cocaína. Novela de la cocaína*), los jugadores profesionales (número 3: *Casinos y Cía. Novela del juego*), los maestros chantajistas (número 4: *Las hazañas de maestros-chantajistas. Novela del chantaje*), los danzantes mundanos (número 5: *Baile!... Novela de las hazañas y de los crímenes de los danzantes mundanos*), las prostitutas (número 6: *La reina de las estafadoras. Novela de la estafa*), los extranjeros (número 7: *Los vicios de París. Novela de los metecos*), los detenidos (número 8: *Prisiones de mujeres. Novela de las costumbres modernas*), los niños de la calle (número 9: *Los parias. Novela de la infancia desafortunada*), los indigentes (número 10: *Tugurios y vagabundos. Novela de los bajos fondos*). "Cada novela, precisa el editor, es un estudio especial y completo que conforma la biblioteca más sensacional que jamás ha sido escrita sobre el crimen y los criminales." Sin embargo, la serie se muestra original solamente por el deseo muy balzaciano del autor –o del editor– de agotar la sociología de los bajos barrios. Pero al historiador, parece decirle el interés heurístico de tales nomenclaturas, cuando se consideran en serie o en la larga duración: a los actores tradicionales (los indigentes, las prostitutas, los detenidos o los niños de la calle), los bajos fondos de Téramond añaden algunos personajes emergentes, como el cocainómano, el "meteco", y sobre todo el danzante mundano, figura nueva que "nació de la guerra"[37] y cuyo éxito es fulgurante durante los años 1920.

Otra forma de enumeración, muy usada por los reporteros de entreguerras, es aquella que permite de yuxtaponer colecciones de "historias sorprendentes", según la fórmula de Kessel en *Nuits*

[37] Chiappe, *Parole d'ordre*, 1930, p. 141.

de Montmartre, series de anécdotas encarnadas en los lugares y más seguido aún en los individuos extraordinarios. Barbou le Corse que corta la lengua del hombre que lo delató, Berthe la provinciana que dejó su familia para seguir al cosaco Stiopa, Fred el encargado del hotel que distribuye cocaína a las mujeres mundanas, y así sucesivamente. He aquí las figuras y los destinos brevemente dibujados, pero que constituyen la materia de cada capítulo a través de los diálogos. "Me gustan los hombres y los lugares por los sueños que provocan", escribe Kessel, como para justificarse. Maryse Choisy, que explora las casas de citas, construye de la misma forma su investigación: sucesión de retratos, de destinos de prostitutas (a veces de clientes) o descripciones de establecimientos en una suerte de un gran recorrido impreso. Henri Danjou, en *Place Maubert*, es todavía más explícito: "Consígueme hombres, mujeres, quien quieras, le dice a su guía Maurice al inicio del reportaje. Que tengan una historia. Te abro un crédito. ¡Vidas!"[38] Estas vidas, y los lugares que frecuentan, constituyen la materia de cada uno de los capítulos que siguen. No existen relatos de los bajos fondos que se salgan realmente de este modo de exposición, heredero de las largas nomenclaturas medievales. El mismo Albert Londres, que tanto se esfuerza por distinguirse a través de una narración más heterogénea y de un tono más distanciado, no siempre logra evitar la carga de las taxonomías. *Au bagne*, que lo vuelve famoso en 1923, ofrece también una galería de figuras de forzados. En *Marseille port du Sud*, que publica en *Le petit parisien* en 1926 y en volumen el año siguiente, ofrece por momentos enumeraciones muy clásicas de los diferentes tipos locales: "Mercaderes de mujeres, guías de noche, extra para extranjeras, lavadores de joyas, compañeros de pickpokets, mendigos, mafiosos, domadores de mujeres y atracadores de borrachos, acechadores temblorosos y prósperos morbosos."[39]

"Enumerar hasta que se canse Homero", según la expresión de Victor Hugo, estas listas y estas nomenclaturas están desde el origen

[38] Danjou, *Place Maubert*, 1928, p. 28.
[39] Londres, *Marseille*, 1927.

en el corazón de las representaciones de los bajos fondos. De hecho siguen alimentando numerosas obras, entre ellas varias producciones históricas que no se privan de retomar sin distancia las categorías medievales, y enseguida las de Vidocq o de Canler.[40]

No importa las intenciones, policiales, filantrópicas o editoriales, que las soportan, todas aparecen como instrumentos de etiquetaje y certificación muy eficaces, en el sentido que Howard Becker dio a estos términos.[41] No solamente inscriben y asignan a los individuos dentro de casillas, sino que hacen de ellas cómodos marcos de exposición, racionalmente construidos e informados, y prestos para una difusión de masa. Es poco decir que son agentes activos de normalización. Sin embargo, su naturaleza se muestra bastante paradójica: en ella se mezcla de manera contradictoria, una lógica distintiva que tiene como objetivo, singularizar cada tipo y cada categoría representados, con una lógica cohesiva, centrífuga, que tiende por el contrario a unificarlos en un universo homogéneo. Resulta un extraño "mundo social". Y ahí queda sin duda una de las principales funciones de estas clasificaciones. Al asociar tipos tan diferentes, al reunirlos en familias naturales, en "especies sociales", fabrican efectivamente una sociedad que no existe en la realidad. En el orden de las representaciones, desempeñan un papel análogo al que juegan las instituciones de encerramiento –cárceles, asilos, hospicios, etc.– en el orden de las prácticas: reunir en un mismo lugar poblaciones heterogéneas. Ordenar entonces, pero también instituir. Finalmente confieren a los bajos fondos una dinámica, una historia, ya que ponen su panorama en movimiento. Al insistir en las recurrencias, pero añadiendo periódicamente alguna figura nueva, hablan de la evolución lenta de este mundo "natural". Es una suerte de cine impreso que estas galerías ofrecen, una linterna mágica, dotada del guión más viejo, paro también más efectivo del imaginario de los bajos fondos.

[40] Bauer y Souliez, *Une histoire criminelle*, 2012.
[41] Becker, *Outsiders*, 2009.

CAPÍTULO V
“EL PRÍNCIPE DISFRAZADO”

“Príncipe disfrazado.” Detrás de esta expresión enigmática, que parece referirse a un baile enmascarado mundano, se esconde una de las intrigas más productivas del imaginario de los bajos fondos. Resumámoslas en algunas palabras: irreconocible bajo su disfraz, un individuo de carácter ejemplar se sumerge en el corazón de los bajos barrios para hacer justicia inmanente. Habremos reconocido, en el origen de esta figura, la famosa Haroun-al-Rachid, el califa de las *Mil y una noches,* quien disfrazado de comerciante, deambula al caer la noche en las calles de Bagdad acompañado de su fiel visir Giafar. Quizás lo habremos asociado también al príncipe Rodolphe, el héroe de *Les mystères de Paris,* o a uno de sus numerosos avatares. El modelo, es verdad, puede fácilmente extenderse a todos aquellos –filántropos, reporteros o militantes– que se aventuran “para la buena causa” en una de estas inmersiones incógnitas en el corazón de los malos lugares que se multiplican a partir del último tercio del siglo XIX. Como Rodolphe y el califa de Bagdad, ellos también pretenden restablecer el derecho, la verdad o la justicia. Sigamos entonces estos “príncipes disfrazados” en sus peregrinaciones nocturnas, entremos con ellos en los tugurios y los asilos de noche, y escuchémoslos justificar su extraña intención.

EL PRÍNCIPE Y LOS FILÁNTROPOS

La deambulación nocturna y anónima del rey justiciero en los bajos fondos urbanos se inscribe en una larga tradición. Se dice que Luis XI o el rey escocés Jaime V tuvieron afecto por esta práctica de poder, pues este último recorría su reino disfrazado en *Gudeman of Ballangeich*.[1] Pero es con la introducción de las *Mil y una noches* en Europa que esta figura toma notoriedad realmente. Debemos al francés Antoine Galland, a principios del siglo XVIII, la primera traducción de este conjunto compuesto de cuentos venidos de la India, de Persia, de Arabia y de Egipto. Historias de amor y aventuras, de crímenes, de robos, de prostitución, que se engarzan en el marco narrativo de la princesa Scheherazada. El proyecto de Galland tiene un éxito extraordinario. El conjunto pronto es traducido al inglés, más tarde en la mayor parte de los idiomas europeos, y se expande muy rápidamente, en un movimiento sorprendente de vaivén que multiplica las versiones.[2] A veces estamos muy lejos de los originales. Galland adaptó demasiado, eliminó ampliamente la dimensión erótica de las historias y puso al centro la figura del califa de Bagdad, inaugurando así el motivo moderno del "príncipe disfrazado".[3]

Contemporáneo de Carlo Magno (gobernó entre finales del siglo VIII y principios del siglo IX), Haroun-al-Rachid encarna en el texto de Galland el buen rey que quiere ver por él mismo: al caer la noche, disfrazado de mercader, deambula en las calles de Bagdad. Observa, sigue a desconocidos, es el testigo de crímenes, de miserias o de amores clandestinos. Al día siguiente, convoca en su palacio a las figuras de la noche, castiga a los culpables y recompensa a los virtuosos. Su intervención está animada por un deseo de justicia y caridad. Pero el califa también es oscuro e insomne. Su búsqueda nocturna tiene por objeto engañar su melancolía; busca la aventura,

[1] Stevenson, "The Gudeman of Ballangeich's", *Folklores*, 115, 2004, pp. 187-200.

[2] Irwin, *The Arabian Nights*, 2003, y Reynolds, "A Thousand and One Nights", *The Cambridge History*, t. VI, 2006.

[3] Jullien, *Amoureux de Schéhérazade*, 2009.

la distracción, el placer. Por consiguiente, todo se entrevera en su persona: el ansia de conocer la realidad de los bajos fondos, el deseo de gozar de su espectáculo, el poder de impartir justicia. No es de sorprenderse que el siglo XIX, obsesionado por la cuestión del pauperismo y del crimen, haya hecho de esta figura una suerte de icono, y el precursor de los grandes exploradores de los bajos fondos. "M. Rodolphe practica una beneficencia y una prodigalidad bastante análogas a las del califa de Bagdad en las *Mil y una noches*", escribe Marx en 1845 en *La sagrada familia*, subrayando el paralelo que une el héroe de los *Mystères de Paris* con Haroun-al-Rachid.[4] La referencia rebasa rápidamente el único círculo de letrados o de críticos. En la segunda mitad del siglo XIX, los londinenses utilizan frecuentemente la expresión *to go Haroun al Raschid* para designar los paseos más o menos disfrazados en los *slums* de la capital.[5] Robert Stevenson, no se conforma con describir la metáfora, la desarrolla plenamente en una serie de cuentos que constituyen sus primeras ficciones publicadas a partir de 1877, y que reúne algunos años más tarde en la serie de los *New Arabian Nights* (seguida de *More New Arabian Nights*).[6] En "The Suicide Club" y los seis relatos que siguen, el príncipe Florizel, soberano querido de Bohemia, recorre los bajos fondos londinenses con diferentes disfraces, acompañado por su amigo el coronel Geraldine. Ahí se encuentra con locos, criminales, aventureros, mujeres en situación de riesgo, anarquistas, y por todos lados se convierte en el instrumento de una justicia soberana. En este Londres de fin de siglo que acaba de destronar a París como capital de los bajos fondos, Stevenson realiza la síntesis explícita de las *Mil y una noches* y *Les mystères de Paris*.

Sin embargo, varios tipos de figuras se comparten la posteridad del califa de Bagdad. Aunque todos son descubridores incorregibles de los bajos fondos, actúan con estilos, posturas y a veces legitimidades distintos. En *Les nuits de Paris* –que, dicho sea de paso, él había

[4] Marx, *La sainte famille*, 2002, p. 216.

[5] Koven, *Slumming*, 2004, p. 61.

[6] Stevenson, *New Arabian Nights*, 1882, y *More New Arabian Nights*, 1885.

pensado llamar *Les mille et une nuits françaises*–, cuyas doce primeras partes se publican en diciembre de 1788 (pero el texto había sido redactado a partir de 1786), Restif de La Bretonne pone en escena el Espectador nocturno, también llamado el Búho. Vestido de un "abrigo azul", cargando un bastón de ladrones de cerraduras, y también pistolas escondidas, el narrador, alias el mismo Restif, deambula de noche en las calles y muchas veces en los barrios más sórdidos de París. Es el testigo de miles de escenas pintorescas o peligrosas: se encuentra con mendigos y con pobres que no pagan su alquiler, salva a una joven del río cerca de Les Halles, descubre desechos de cadáveres de niños en la esquina de la calle de la Huchette, sigue a "resurreccionistas" ladrones de cadáveres en el cementerio Saint Séverin. Todas estas peripecias son el objeto de un relato que narra el día siguiente a su mentor, una marquesa neurasténica llamada la Vaporosa. En realidad, Restif era una "mosca", un delator de la policía, como lo atestigua su abrigo azul. El texto está plagado de indicios sobre sus relaciones con la lugartenencia general de la policía (¿alias la marquesa?); amenaza a los que interroga de llamar a la autoridad, se dirige siempre a los cuerpos de seguridad. Según algunos críticos, es así que Restif negoció su libertad de escribir y de publicar.[7] Esta forma de voyerismo policiaco es sin duda la menos noble de todas aquellas que inspiró el buen Haroun-al-Rachid, pero quizás es también una de las más realistas, en el centro de las actividades de policía que practican Vidocq y sus seguidores. "Espías", soplones, detectives, delatores, todos se sumergen incógnitamente en medio de los bajos fondos o de los entornos que así se consideran (en Estados Unidos, los Pinkerton penetran en los medios sindicales). Están mal pagados a cambio, pues el heroísmo no se lleva con estas figuras de la sombra.[8]

[7] Baruch, *Paris le jour*, pp. 591-615.

[8] Kasson, *Rudeness and Civility*, 1990, pp. 110-111. Con respecto a la frágil legitimidad de los policiales y de los detectives, véase Kalifa, "Criminal Investigators", *Yale French Studies*, 108, 2005, pp. 36-47, e *Histoire des détectives*, 2007.

Muy diferente aparece el segundo tipo, mucho más valorizado, aquel del filántropo bohemio y justiciero. La bohemia romántica, cuya emergencia se realiza en una estrecha sincronía con la de los bajos fondos, está llena de estas figuras de aventureros noctámbulos, "buzos en el océano parisino", según la expresión de Alfred Delvau,[9] cuya actividad nocturna se inspira de la del califa de Bagdad. De hecho, *Les nuits du Rhamazan*, de Gérard de Nerval, están explícitamente pensadas como una variación sobre Galland; seguidas en 1852 de las *Nuits d'octobre*, en las cuales el escritor explora algunos de los principales bajos fondos parisinos. Incansable explorador de las calles de París, Alexandre Privat d'Anglemont es sin duda uno de los tipos más acabados de estos caminadores románticos de la ciudad. Le falta, sin embargo, el disfraz y la acción redentora. Entonces llegó Rodolphe de Gerolstein, este príncipe alemán que encontramos, en una noche fría de 1839, disfrazado de obrero en las estrechas calles de la Cité. Héroe todo poderoso de *Les mystères de Paris*, Rodolphe emprende una introspección personal. Sin embargo, por donde sea posible, se dedica a salvar a las almas inocentes (Fleur-de-Marie, los Morel) y a castigar a los culpables (el Maestro de Escuela, la Lechuza, el notario Jacques Ferrand), a veces de una manera particularmente cruel. Para los contemporáneos, la analogía con el califa Haroun-al-Rachid es muy evidente ya que se dobla de otra semejanza, frecuentemente recordada ella también, la que vincula el principio de la novela-folletín, todavía nuevo en 1842, con la lógica interminable de *Las mil y una noches*. Pero detrás de la figura del príncipe Rodolphe surge muy pronto aquella de otro justiciero, el mismísimo Eugène Sue, cuya tradición, reportada por Félix Pyat, dice que recorrió en persona los bajos fondos, disfrazado de pintor, acompañado por un amigo herculiano, Duflos, y por un profesor de boxeo francés, Charles Lacour. "Necesito ver, tocar", le escribe a Marie d'Argoult.[10] Así es como se hubiera involucrado en la filantropía, y luego en la doctrina socialista. Pero tal vez Eugène Sue se

[9] Delvau, *Les dessous*, 1860, p. 10.
[10] Bory, *Eugène Sue*, 1962, pp. 248-249.

inspira en otro príncipe, Luis Napoleón Bonaparte. M. Claude cuenta que alrededor de 1831, vestido de obrero, el príncipe Bonaparte frecuentaba el Lapin Blanc y otros tugurios de la Cité para estudiar "en vivo" la cuestión tan sensible del pauperismo y de sus efectos "en las clases más envilecidas".[11] Para el antiguo jefe del servicio de la seguridad, no hay duda posible, el futuro Napoléon III había servido como modelo para Rodolphe en *Les mystères de Paris*. Es poco probable que Eugène Sue, quien decidió exiliarse después del golpe de estado de diciembre 1851, se haya reconocido en esta filiación. La figura de Rodolphe sigue siendo fundadora, ya que permite relacionar el bohemio romántico, el filántropo y el reformista, a la imagen de la trayectoria del mismo Eugène Sue. Otros héroes se inscriben rápidamente en su camino, empezando por el Salvator de Alexandre Dumas, príncipe disfrazado él también (de su verdadero nombre Conrad de Valgeneuse, marqués expoliado que se convirtió en un simple comisionado de la rue aux Fers), que busca su venganza al mismo tiempo que ayuda a todos los desheredados y otros "Mohicans de Paris".[12]

En Gran Bretaña también son muchos los filántropos y reformistas que se involucran en la exploración incógnita de los bajos fondos. El ejemplo lo da un periodista, James Greenwood, que pasa en 1866 "una noche en un asilo de pobres", evento con un revuelo extraordinario del que volveremos a hablar con más detalle. La iniciativa suscita muchas otras.[13] El mismo año 1866, es un poeta, M. A., que penetra de noche en una *workhouse* y da cuenta de su experiencia en una larga obra en versos.[14] En 1866 otra vez, J. H. Stallard, eminente miembro del Colegio Real de Medicina y activo partidario de una reforma del sistema británico de caridad, busca la manera de reeditar la proeza de Greenwood, pero esta vez en un asilo femenino. Con-

[11] *Mémoires de M. Claude*, 1881-1885, p. 73.

[12] Dumas, *Mohicanos de París*, originalmente publicado en *Le mousquetaire*, 1854-1859.

[13] Freeman y Nelson (dirs.), *Vicarious Vagrants*, 2008.

[14] M. A., "A Night in the Casual Ward", 1866.

vencido de que ninguna mujer de la burguesía podría soportar esta prueba, contrata a la viuda de un obrero, "acostumbrada" a la pobreza. Bajo los nombres sucesivos de Ellen Stanley y de Jane Wood, va a los *workhouses* de Newington, Lambeth, Whitechapel, Saint-George-in-the-East, y describe realidades a veces insoportables. La historia está publicada desde el punto de vista de Stallard, quien reformula y acompaña sin cesar los dichos de la viuda.[15] Este tipo de inmersión se multiplica a finales del siglo. En 1904, por ejemplo, Mary Higgs, esposa de un pastor congregacionalista y amiga del periodista William Stead, pasa tres noches de incógnito en la casa de mujeres de Kidging y publica su reporte de manera anónima. En 1910, es Georges Edwards, un pastor anglicano, el que hace la experiencia de la carretera durante cuatro días, y duerme de noche en *lodging houses.*[16]

La práctica atrae rápidamente a los reformistas sociales, preocupados por poner la luz en las disfunciones ocultadas según ellos. Así, el socialista británico John Robert Widdup, redactor en jefe de un periodiquillo militante de Lancashire, se disfraza de vagabundo para que lo internen en 1894 en un asilo de pobres de Burnely, para denunciar posteriormente las atrocidades. Más mesurada, Beatrice Potter (la futura Beatrice Webb) siente también la necesidad de disfrazarse al participar a la gran investigación de su primo Charles Booth. Se hace contratar en una fábrica de confección como joven inmigrada judía recién llegada. Cuenta la experiencia en sus *Pages of a Work-Girl's Diary,* publicadas en septiembre de 1888 en *The Nineteenth Century*. El ejemplo más famoso sigue siendo obviamente el del novelista norteamericano Jack London, quien utiliza también el subterfugio del disfraz para sumergirse en 1901 en los tugurios del East End londinense. London, que acaba de multiplicar las experiencias militantes (ha participado en la toma de Washington por el ejército de desempleados de Coxey en 1890 y ha teorizado la condición del vagabundo en "*The Tramp*" –*War of Classes*)[17] se piensa asimismo

[15] Stallard, *Female Casual,* 1866, pp. 1-79.
[16] Higgs, *Three Nights,* 1906, y Edwards, *Vicar as Vagrant,* 1910.
[17] Chambon y Wicke, *Jack London,* 2001.

como el corresponsal de una nueva guerra social. Pretende entonces mostrar la brutalidad de la experiencia de la pobreza, percibida desde el interior. Su texto está construido en una serie de viñetas, especie de comunicados del frente, cuya coherencia está asegurada por la indignación del narrador, quien tiene el papel principal. El final de la historia se emancipa de las formas tradicionales de la investigación para proponer un verdadero análisis social y denunciar, bajo el modo de acusación, las responsabilidades de "la sociedad industrial tal y como existe actualmente". Al final, el texto tiene dificultades para encontrar un editor. Se publica finalmente en marzo de 1903, bajo el título de *The People of the Abyss*, en la revista mensual socialista *Wilshire's*, y está retomado en volúmenes desde octubre de 1903 por el editor newyorkino Macmillan.

Pero la exploración clandestina de los bajos fondos no es exclusiva de los militantes progresistas. Puede también servir para demostrar la plaga que constituye la "falsa pobreza" según algunos. A esto se dedica el francés Louis Paulian, jefe del servicio de los redactores de la Cámara de Diputados a finales del siglo XIX y "penitenciario" reconocido (es secretario de la Sociedad General de las Cárceles). Amigo de los recolectores, que considera como trabajadores útiles, y ferviente enemigo de los mendigos, dedica a estos temas dos obras que marcan la época: *La hotte du chiffonnier*, en 1885, y luego *Paris qui mendie*, cuya primera edición aparece en 1893 (seguida por muchas ediciones ulteriores).[18] En estos dos libros, Paulian señala los límites de la investigación documental: "Ya que esta amplia investigación no me ha dado los resultados esperados, decidí usar la experiencia personal, y, de la misma manera en la que me había convertido en recolector para estudiar la forma de vivir de los recolectores, un buen día me hice mendigo para estudiar la forma de vivir de los mendigos."[19] Sin embargo, las dos experiencias son muy diferentes. La primera sólo consiste en acompañar a recolectores en su gira. La segunda

[18] Paulian, *La Hotte*, 1885, y *Paris qui mendie*, 1893.
[19] *Paris qui mendie*, 1893, p. 7.

tiene mucho más que ver con la investigación de identificación. Paulian se confecciona un disfraz de mendigo, se transforma en paralítico, alquila una peluca tipo Richepin con Dieudonné, el peluquero de la calle Richelieu,[20] y se sumerge varias veces en el París vagabundo, en las escaleras de la Madeleine, en las del Palais-Bourbon, y en las de la iglesia de Saint-Germain-des-Prés donde lo arresta un sargento. "Sucesivamente cojo, ciego, cantante ambulante, portero, obrero sin trabajo, profesor sin empleo, paralítico, sordomudo, tuve todas las discapacidades y solté todas las mentiras."[21] La idea no era tan original. En 1836, Marc-Michel, joven dramaturgo marsellés que colabora después con Labiche, había puesto en escena al notable marsellés Dessulamare, hombre de bien escandalizado por el número creciente de mendigos y deseoso de construir un *workhouse* a la inglesa.[22] Para justificar su proyecto, el filántropo explora la ciudad disfrazado de vagabundo, mendiga en las banquetas, en el atrio de la iglesia de Predicadores y hasta en la *cour des miracles,* guarida de los truhanes de la vieja ciudad. Pero Dessulamare era un personaje de novela, que en realidad no tuvo mucho éxito. Paulian era un publicista reconocido cuya investigación quiere denunciar la existencia de una mendicidad escandalosa, que "alimenta al hombre más fácilmente que el trabajo".[23]

"UNDERCOVER"

Sin embargo, es una tercera figura, la del periodista, que otorga al "príncipe disfrazado" su forma más moderna y más acabada. Sin duda se puede considerar que *Les mystères* o *Les mohicans de Paris* ya eran creaciones "mediáticas", cuyo alcance es inseparable de los periódicos que aseguraron su difusión, pero el "nuevo periodismo"

[20] *Ibid.*, p. 106.
[21] *Ibid.*, p. 8.
[22] Michel, *Les gueux de Marseille,* 1836, citado por Montel, "Marseille", 2008.
[23] Paulian, *Paris qui mendie,* 1893, p. 216.

que se desarrolla en la última década del siglo XIX y tiende muy claramente a empujar el evento, carga con él innovaciones fuertes. El descenso de incógnito en lo más oscuro de los bajos fondos es parte de estas.

La figura fundadora es la del británico James Greenwood. Hermano del director de la famosa *Pall Mall Gazette*, Greenwood publica ahí en enero de 1866 un reportaje sensacional titulado "Una noche en un asilo de pobres".[24] Visitar los asilos se había vuelto en Inglaterra una de las prácticas más comunes del *slumming* filantrópico. En 1858, Louisa Twinning hasta había fundado la *Workhouse Visiting Society*, e innumerables historias de visitas habían sido publicadas. Pero nadie había intentado, "sin otro motivo que el de conocer y de decir la verdad, pasar una noche en un asilo de pobres" y dar cuenta de lo que ahí ocurría "efectivamente". He aquí el objeto de la narración de Greenwood, que asegura la relación entre el *slumming* tradicional y el reportaje periodístico. Aquello que Eugène Sue había prefigurado en el orden romanesco, Greenwood lo realiza en el orden de la práctica. A inicios de enero de 1866, bajo el nombre de Joshua Mason, se presenta en harapos para que lo ingresen al asilo de pobres en Lambeth, barrio pobre del sur de Londres, donde pasa toda la noche. El texto está publicado en tres entregas sucesivas, del 12 al 14 de enero. Su éxito es fenomenal y rebasa rápidamente las fronteras del país. Louis Blanc lo cuenta en una de sus "Cartas de Londres", que *Le Temps* publica el 29 de enero: "Esta historia es conmovedora; es terrible; revela horrores que apenas nos atreveríamos a sospechar". En seguida el reportaje es reeditado en fascículos, uno muy barato, el otro en versión de lujo, y suscita también adaptaciones teatrales. Greenwood, desde sus 35 años, encontró su camino. Se vuelve uno de los principales especialistas de los bajos fondos londinenses, a los cuales dedica muchos otros reportajes –entre los cuales, aquel, también memorable, relata una pelea organizada de Hanley entre

[24] "Night in a Workhouse", *Pall Mall Gazette*, 12-14 de enero de 1866.

un hombre y un perro, publicado en el *Daily Telegraph* el 6 de julio de 1874–. Finalmente firma una decena de obras sobre estos temas.[25]

La iniciativa de Greenwood funda un género, el de los reportajes de incógnito en los lugares más inaccesibles del *underworld*. El contexto social tenso que conoce la Inglaterra de finales del siglo XIX se revela muy propicio a este tipo de proyectos. Decenas de experiencias similares se dan en la estela de la de Greenwood, animadas por las ambiciones y los métodos agresivos del *new journalism*. Muchos se dan cita en la entrada de los refugios de mendigos: F. G. Wallace-Goodbody en enero de 1883, C. W. Craven en 1887, Everard Wyral, cuya historia, publicada en el *Daily Express* en 1908, provoca una enorme emoción.[26] En 1910, el periodista Walter Cranfield, cubierto de harapos, con una barba de cuatro días, se sumerge entre los *homeless* de la capital británica. Mendiga, vende cerillos, duerme en asilos de noche, luego en el hospital, se refugia en una iglesia, y describe en detalles la vida de sus compañeros de miseria. Publica, bajo el título de *A Vicarious Vagrant*,[27] la historia de su experiencia con los pobres de Londres.

Pero los refugios de mendigos y de vagabundos no constituyen el único blanco de este nuevo periodismo. El caso más sensacional es sin duda el que sacude a Inglaterra en julio de 1885. Mientras era redactor en jefe de la *Pall Mall Gazette*, William Stead publica a partir del 4 de julio lo que constituye la más famosa serie de reportajes sensacionalistas en el mundo: "The Maiden Tribute of Modern Babylon". Bajo la identidad del *chief director* de una *secret commission*, el periodista explica cómo negoció la compra de una joven virgen de 13 años.[28] No falta ningún detalle: la evocación de un gran mercado de esclavas sexuales en Londres, donde pobres chicas del pueblo son

[25] *Seven Curses*, 1869; *Unsentimental Journeys*, 1867; *Wilds of London*, 1874; *Low-Life Deeps*, 1875; *Odd People*, 1883; *Toilers in London*, 1883; *Mysteries of Modern*, 1883, y *On Tramp*, 1883.

[26] Freeman y Nelson, *Vicarious Vagrants*, 2008.

[27] Cranfield, *A Vicarious Vagrant*, 1910.

[28] El estudio más interesante del caso es el de Walkowitz, *City*, 1992, pp. 81-134. Véase también Kalifa, *Pucelles à vendre*, 2013, pp. 269-291.

levantadas o vendidas, luego secuestradas, drogadas y ofertadas a lúbricos clientes. Stead describe a las proxenetas, a los doctores que certifican la virginidad de las jóvenes, los encierros, las violaciones. La compra de Lily es presentada desde la primera entrega. A través de una matrona, Stead negocia el trato con la madre de la niña: tres libras redituables inmediatamente, dos libras más una vez establecido el certificado ginecológico. Más tarde, conducen a Lily con una partera que garantiza su virginidad, y luego la desvisten y le aplican cloroformo. Una vez despierta, la mandan a Francia y la confían al movimiento del Ejército de Salvación. El eco del reportaje no tiene precedentes; las ventas de la *Pall Mall Gazette* explotan literalmente, en seguida el reportaje es retomado y traducido en múltiples idiomas. Suscita en Londres una efervescencia y una ola de puritanismo que se convierten en pánico moral.

Los periódicos estadunidenses van a dar un nombre a este tipo de prácticas, el *stunt*, o en "acto de fuerza", dirigido a provocar el suceso –"no pasa nada, yo fabrico información"–, y se van a convertir en especialistas de lo que van a llamar *role reporting*, *exposure reporting* o más frecuentemente aún *undercover journalism*. He aquí cómo Frank Luther Mott, célebre historiador estadunidense del periodismo, lo define en 1941: "Un reportero hábil e intrépido se disfraza o fabrica falsa documentación para penetrar en un hospital, una cárcel, un asilo, y después ofrece revelaciones sobre la manera en la que esta institución está administrada, con el relato de esta experiencia."[29] El icono de este tipo de periodismo es Elizabeth Cochrane, apodada Nellie Bly (toma prestado su pseudónimo de un personaje de canción popular), la primera de las *stunt girls*. Inicia en 1885 en el *Pittsburgh Dispatch*, redacta una serie sobre los *slums* de Pittsburgh, y luego sobre los de México. Después se cambia al *New York World*, de Pulitzer, donde realiza en octubre de 1887 uno de los reportajes *undercover* más famosos del mundo. Simulando la locura, consigue que la internen en el Bellevue Hospital, un asilo ubicado en Blackwell's Island, y se queda ahí diez días antes de ser liberada gracias a

[29] Mott, *American Journalism*, 1941, p. 442.

la intervención del periódico. La serie de artículos que publica en el *New York World* (enseguida retomados en una obra titulada *Ten Days in A Mad-House*) denuncia la suciedad, las ratas, la comida infame, el agua descompuesta, los golpes y los malos tratos infligidos a los pacientes, que a veces están atados por las enfermeras. Es tal el escándalo que una investigación y un juicio se interponen contra la dirección del asilo. Nellie Bly, por su lado, sigue durante varios años este tipo de reportajes: experimenta una cárcel de mujeres, un hospital de pobres, un refugio del Ejército de Salvación, y se vuelve la pesadilla de las instituciones.[30] La imitan otras mujeres periodistas, que ven en tales acciones la manera de reivindicar su lugar en la profesión. Al mismo tiempo, la estadunidense Elizabeth Banks logra que la contraten en los peores *sweatshops* de Nueva York, y luego como empleada doméstica en Londres.[31]

Aunque se habla mucho de periodismo "a la americana" en la Francia de los años de 1880, este tipo de reportajes sigue siendo bastante escaso. De hecho, provoca burla y se considera como una elucubración originada del otro lado de la Mancha. He aquí cómo el periódico *Paris Journal*, el 2 de marzo de 1880, se mofa de un periodista que lo había intentado:

> Imitando al famoso reportero inglés, nuestro colega se fue a dormir al asilo de la calle de Tocqueville, pero le pasó algo que hizo que descubrieran su engaño. Habiendo olvidado su cartera abajo del travesaño de su camastro, volvió por ella dos días después y cuál fue la estupefacción del gerente de la casa al verlo bajar de un carro a la puerta del asilo. El mendigo del día anterior, inscrito bajo el pseudónimo de Casubiano, tuvo que revelar su condición. Agreguemos que su cartera, entregada a la oficina por el que la encontró, fue devuelta a nuestro colega.

[30] Kroeger, *Nellie Bly*, 1994.
[31] Banks, *The Autobiography*, 1902.

En 1882, Georges Grison, famoso escritor de nota roja y cronista judicial, principalmente del *Figaro*, sólo ve en este subterfugio un procedimiento de principiante:

> Yo no necesité el clásico disfraz que los inocentes creen tener que ponerse para penetrar en sus guaridas: una gorra, un chaquetón, zapatos rotos…¡No! Bajo los mismos harapos, bajo los harapos sobre todo, su ojo entrenado olfatea aquel que no es de los suyos, y eso sería arriesgarse a ser tomado por un delator y a ser tratado en consecuencia. Entonces, yo fui con ellos, siempre, en levita y en sombrero de copa, sin disfrazarme, sin esconderme, diciéndoles francamente lo que deseaba saber.[32]

De hecho, esta práctica periodística tarda en implantarse en Francia, sin duda en razón del carácter híbrido de la prensa francesa que conserva por mucho tiempo una fuerte dimensión literaria. Sin embargo, en abril de 1885, un periodista del *Gagne-Petit* la utiliza para escribir "La misère à Paris". Séverine, un poco más tarde, se disfraza en obrera del azúcar para investigar una huelga. Andrée Viollis logra que la contraten como enfermera para escribir sobre un hospital, y luego se pone el uniforme de una delincuente salida de la cárcel para entender el funcionamiento de un patrocinio de liberados.[33] Pero ni Jacques Duhr ni Albert Londres, las dos figuras tutelares del gran reportaje en Francia, usan esta práctica. Es una técnica contraria, el "estrangulamiento", la que preconiza Albert Londres para impregnarse verdaderamente de una situación o de un ambiente. En 1918, la Declaración de los Deberes Profesionales del Periodista, prohíbe de acudir a una condición imaginaria para obtener informaciones. "El camuflaje no sirve de gran cosa para introducirse dentro de los meros meros, escribe también en 1932 el reportero Georges de Lavarenne, porque tienen para reconocerse en su franc-

[32] Grison, *Paris horrible*, 1882, p. 4.

[33] Thérenty, "Séparatisme de genre" en Kalifa *et al.*, *Civilisation du journal*, 2011, p. 1436.

masonería de barrio, signos precisos, palabras particulares, que el profano ignora."[34]

Sin embargo, en menos de un decenio, el de los años 1920, el reportaje *undercover* se implanta prolongadamente en Francia. A partir del 16 de noviembre de 1923, *Paris-Soir* publica "La jungla de París", una serie en la que el periodista René Daix, disfrazado en vagabundo, deambula por las calles de la capital, sin una moneda en la bolsa. "¿Puede un hombre válido morirse de hambre en la capital?", se pregunta. Persigue por tres días los "pequeños recursos de la gran ciudad". Distribuye folletos, lava carros, limpia tumbas en el cementerio, lava trastes en los restaurantes, revende su boleto en las filas de los teatros o de la Ópera. Su conclusión, el 21 de noviembre, es tajante: "Terminé también los tres días de miseria que me había asignado. Viví durante este periodo entre hombres toscos y muchas veces groseros, en el cumplimiento de tareas vulgares, a veces pesadas, pero siempre fáciles. Viví rudamente, fríamente, pero viví." La traducción al francés del reportaje de Jack London, que aparece en *Le Quotidien* en marzo de 1926,[35] impulsa el movimiento. En 1928, Maryse Choisy, una de las pocas mujeres en esta profesión, publica su reportaje en los prostíbulos, *Un mois chez les filles.*[36] Como la prefectura de policía le había negado una autorización oficial, decide hacerse contratar como servidumbre en una casa de citas que había detectado en una de las numerosas "guías rosas" de la capital. La seguimos después en otros establecimientos, Chez Ginette, en el salón de belleza de Margaret Fairy, que prostituye jovencitas, en el Cosy-Bar, en el Fétiche, una casa lesbiana, en un burdel del Havre, luego en el As de Cœur, en el corazón del Sébasto. El final del reportaje olvida poco a poco el disfraz (la autora escapa justo de un proxeneta de la calle de las Vertus), para el beneficio de retratos y de consideraciones sobre la prostitución y las casas de tolerancia, pero Maryse Choisy regresa al

[34] Lavarenne, "Les bals musettes", *Police-Magazine*, 109, 1932.

[35] Publicado en volumen el mismo año, con una tradución de Paul Gruyer y Louis Postif (Éditions Crès).

[36] Choisy, *Un mois chez les filles*, 1928.

año siguiente al *role reporting* introduciéndose, travestida en un joven monje, en uno de los monasterios del famoso monte Athos: *Un mois chez les hommes*.[37]

En junio de 1929, Georges Le Fèvre, reportero en pleno ascenso que acaba de integrar la redacción del *Journal*, donde pretende imponerse, reitera la ahora clásica inmersión en el mundo de los vagabundos y de los miserables. "Soy un mendigo" es una serie de catorce artículos publicados del 9 al 22 de junio de 1929, un clavado anónimo de dos semanas en el Barrio 13, uno de los más pobres de París. Se describe un mundo rudo, duramente explotado, una sociedad de desechos y de "viejos residuos" que no puede esperar nada del mundo moderno. Completado por experiencias similares en Berlín y en Londres (para las cuales las condiciones de realización no están explicadas en ningún lado), el reportaje está publicado en volumen por las Ediciones Baudinière al día siguiente del último episodio.[38] Este tipo de historias conoce desde luego grandes éxitos. En Marsella, Jean Dorian decide maquillarse en proxeneta para explorar los bajos fondos de la vieja ciudad, pero es descubierto por el comisario de policía del sector. Armand-Henry Flassch es detenido disfrazado de pobre diablo, un botellón de vino a la mano, para escribir un "reportaje vivo" sobre la cárcel de la prefectura, que publica en *Détective*. Al parecer se trata de un tema preciado dado que cinco años más tarde, en mayo de 1934, bajo el seudónimo de M. Froment, el periodista Maurice Aubenas logra también que lo detengan en la calle con el objetivo de pasar una noche en la cárcel de la prefectura de policía. Publica fotos de la antropometría judicial y del pedazo de pan que lleva con él al salir.[39]

Pese a la multiplicación de tales historias, muchas veces vacías y superficiales, el periodismo *undercover* gana poco a poco su reputación. Encarnado por algunas figuras prestigiosas, como la de Nellie Bly,

[37] Choisy, *Un mois chez les hommes*, 1929.

[38] Le Fèvre, *Je suis un gueux*, 1929.

[39] Dorian, *Belles de lune*, 1935; Flassch, "Vos papiers", *Détective*, 51, 1929, y Aubenas, "Au dépôt", *Détective*, 292, 1934.

aparecía como un desafío y una proeza, en la que el reportero realmente podía dar lo mejor de él mismo y servir a la sociedad. El movimiento continúa en la segunda mitad del siglo XX, particularmente para penetrar los universos todavía considerados como prohibidos de los pobres y de los marginados. Pero tal práctica tiene sus límites y exige una deontología clara. En *Shock Corridor*, una película bastante violenta de Samuel Fuller presentada en las pantallas en 1963, el personaje principal, un periodista cínico y ambicioso, se sumerge en un asilo de locos para investigar sobre un asesinato. Seguro de ganarse por este medio un premio Pulitzer, se muestra dispuesto a hacer todo para lograr su objetivo. Poco a poco atrapado en su propia trampa, termina por perder ahí la razón.

PODERES DE LA NARRACIÓN

Reformador social, misionero o reportero, todos los que experimentan la inmersión de incógnito en los bajos fondos sienten la necesidad de justificar su acción. Sin embargo, el contexto es favorable para estas formas extremas de exploración. La pobreza, sobre todo en Gran Bretaña donde inicia el movimiento, reencuentra una intensidad que se pensaba perdida, horroriza las conciencias victorianas y exige la implementación de soluciones enérgicas para erradicarla. Al mismo tiempo, el "nuevo periodismo", que pretendía jugar un papel creciente en las cuestiones de moral y de sociedad, también tiene demasiadas intenciones de usar métodos "combativos". Tomar el lugar de los pobres en una *workhouse* o simular la compra de una joven virgen constituyen, sin embargo, acciones que muchos piensan fuera de lugar, o francamente escandalosas. ¿Acaso la mujer de Lot no había sido transformada en estatua de sal por haber querido ver la destrucción de Sodoma? Entonces hacía falta legitimar estas prácticas que algunas contenían una provocación además de un inaceptable voyerismo. Pero esta es la única manera, contestan sus defensores, de desentrañar lo real, de ver y de mostrar realidades que muchas veces nos quedan inaccesibles. ¿Quién podrá sostener

que en estas instituciones "totales" que son las *workhouse*, los hospitales o las cárceles, las visitas públicas o las inspecciones nos pueden mostrar algo? Todas están preparadas, arregladas, maquilladas. La única posibilidad de saber y hacer saber "lo que es efectivamente un asilo de noche" explica James Greenwood en 1866, es de penetrar anónima y secretamente. Sólo es entonces que aparecen la suciedad, las plagas, las ratas, la plasta incomible, las risitas impuras y estas miradas monstruosas que se intercambian algunos hombres. Sólo este conocimiento de primera mano que valida el "Yo he visto" del reportero, puede levantar el velo sobre estas sórdidas realidades.

Para Beatrice Webb, el disfraz es un artefacto que permite ponerse en condición, prepararse psicológicamente para la experiencia que se va a compartir con los pobres. No obstante, reconoce un poco más tarde que no era más que una ilusión.[40] Para otros, el travestismo constituye la única vía de acceso a la palabra de los pobres, el único medio para obtener de ellos confidencias, testimonios. Sumergido en los bajos fondos de Whitechapel, Jack London sí intenta confesar a sus compañeros de miseria que es un reportero que quiere entender cómo vive la otra parte del mundo. "Se encerraban entonces como ostras. Ya no era yo alguien de su especie, mi manera de hablar había cambiado y el mismo tono de mi voz se había vuelto diferente. ¡Formaba parte a una clase superior a la suya! ¡Eran magníficos en su discriminación social!"[41] En estas condiciones, solamente el camuflaje permite adquirir una experiencia de *insider*, acceder a las realidades del *underworld*. Según Restif de La Bretonne, es la principal virtud de la *inconussion*:[42] "Esta *inconussion* hace que cada particular, del que nadie sabe los negocios, ni las relaciones, ni las faltas, ni las debilidades, actúa con la libertad, la dignidad humana entera."[43]

[40] Koven, *Slumming*, 2004, p. 13.

[41] London, *Peuple d'en bas*, p. 84.

[42] *Inconussion:* neologismo de Restif de La Bretonne que puede traducirse como el estado de no conocer a nadie ni ser conocido por nadie en las grandes ciudades. [N. del T.]

[43] Citado por Jullien, *Amoureux de Schéhérazade*, 2009, p. 27.

Pero tales justificaciones no cobran unanimidad. Herbert Spencer, por ejemplo, niega toda validez a este método, que según él confunde las líneas entre el encuestador y el encuestado, mezcla la observación y la imaginación. Como lo escribe a Beatrice Webb, es imposible ver la sociedad como es cuando se adopta esta postura, así sólo se puede proyectar sus expectativas.[44] El sociólogo Alexandre Vexliard, que estudia el contexto de los vagabundos parisinos en los años 1950, experimenta personalmente este subterfugio: "Varias veces nos mezclamos con la vida de los vagabundos, compartimos su existencia, vistiendo una ropa apropiada." Pero los resultados son muy decepcionantes para él, porque el tipo de discusión que entabla no conviene a los marginados: "Los vagabundos habitualmente no se cuestionan mutuamente sobre su pasado. Nos era imposible con este proceso obtener informaciones biográficas individuales y, con más razón, indicaciones metódicas y seguidas."[45] Se gira entonces hacia el método, más clásico en ciencias sociales, de las entrevistas individuales. Pero entre la observación y la identificación, el límite puede a veces mostrarse frágil. La sociología de Chicago, cuyos vínculos con un cierto periodismo de investigación nunca se escondieron, desde muy pronto privilegió las experiencias personales.[46] Josiah Flynt pasa así varios años viviendo una vida de vagabundo en la América de los años de 1890 antes de proponer un análisis en *Tramping with Tramps* en 1899. Y pasa lo mismo con el famoso estudio de Nels Anderson sobre los *hoboes*, publicado en 1923. Esta tradición de una sociología de identificación sigue marcando algunos estudios realizados en Chicago. Así, Sudhir Venkatesh se sumergió hace poco durante cinco años en las torres Robert Taylor Homes, uno de los peores guetos de Chicago, compartiendo la vida y a veces hasta la actividad de los

[44] "Lettre à Beatrice Potter", 12 de noviembre 1887, citado por Koven, *Slumming*, 2004, p. 13.

[45] Vexliard, *Le clochard*, 1957, p. 30.

[46] Lindner, *The Reportage*, 1996.

Black Kings, una pandilla de afroamericanos especializada en la venta de crack.[47]

George Orwell, que pasó varios años "en la miseria en París y en Londres" al final de los años 1920, muy pronto sacó conclusiones muy pesimistas sobre estas formas de identificación.[48] Sin embargo, su ambición inicial era clara: no buscar enseñar –su crítica a los periodistas es constante en este aspecto–, sino entender por el mismo, ver desde adentro, vivir desde el interior. "Quería realizar una verdadera inmersión, sumergirme en el seno de los oprimidos, ser uno de ellos y luchar con ellos contra sus tiranos", escribe un poco más tarde.[49] Lo que busca en la experiencia de vagabundo y de hambriento, es una verdadera operación de descentramiento. Pero no lo logra, siempre se siente superado por la postura de observador, y la experiencia termina en un fallido redondo. "Desafortunadamente, no se resuelve el problema de clase fraternizando con los mendigos. En el mejor de los casos, se logra deshacerse por este medio de algunos de sus propios prejuicios."[50] Los filántropos y los reporteros que recorren los bajos fondos no se detienen generalmente con tales consideraciones. Por el contrario, hablan mucho del desafío que constituye la experiencia. La distancia cultural que separa a algunos de estos observadores de las realidades exploradas no se tiene que minimizar. Efectivamente conocemos el choque sensible, hasta la profunda repulsión, que ciertos filántropos, hombres y mujeres, pudieron resentir al contacto de esos "espíritus degradados" que nada en su cultura ni en su historia los preparaba a encontrar. El nuevo periodismo tomó actas de estas transformaciones: su *ethos* exige una parte de riesgos. Hay que comprometerse, involucrar su cuerpo y sus sentidos. James Greenwood, al salir de la prueba, explica la humillación que consistía en dar su ropa y en andar desnudo, una cobija a la mano, la angustia de empaparse en la tina inmunda

[47] Venkatesh, *Gang Leader for a Day*, 2008.
[48] Orwell, *Sin blanca*, 2016.
[49] Orwell, *Le quai de Wigan*, 1995, pp. 167-168.
[50] *Ibid.*, p. 173.

donde flotaba toda la mugre del asilo. Dice el asco de tener que comer el pésimo *skilley* (una masa hecha de agua y de harina de avena) y de acostarse en una cobija repugnante. Por su lado, William Stead tiene que defenderse frente a la justicia después de la publicación de *The Maiden Tribute of Modern Babylon*. La mamá de la pequeña Lily niega efectivamente haber vendido a su hija, y acusa al periodista de secuestro y rapto de la niña. Después de un juicio de doce días, Stead es condenado a tres meses de trabajos forzados, que purga en la cárcel de Holloway, una condena que él considerará toda su vida como un orgullo. Sin embargo, hace falta matizar la importancia de los riesgos que se corren. Las estancias en los bajos fondos son generalmente breves –¿qué significa una noche en un *workhouse* o hasta diez días en un asilo de alienados en comparación con los destinos encontrados?– y la inmersión limitada. Aquellos que se quedan más tiempo, como Jack London o Georges Le Fèvre, siempre conservan la posibilidad de planificar sus pausas. Y la dirección de los periódicos dispone de todos los elementos para poner fin a la experiencia en caso de problema. La inmersión, de hecho, no se realiza necesariamente solo. James Greenwood está acompañado de un tal Bittlestone, cuya presencia está ocultada cuidadosamente en el reportaje publicado.[51] En Londres y en Berlín, Le Fèvre dispone de guías. Esto explica sin duda porque, contrariamente a otros observadores sociales como Charles Booth, Seebohm Rowntree o hasta Henry Mayhew, estos "exploradores" nunca han sido considerados como presociólogos y sólo han sido objeto de análisis literarios o periodísticos.[52]

Al contrario de los otros modos de acercamiento y de representación de los bajos fondos, esta inmersión nunca se satisface de una perspectiva puramente descriptiva o "reveladora". Siempre involucra una forma de acción, pretende tener efectos prácticos. Encontramos en la mayor parte de estas narraciones una dimensión empática

[51] Koven, *Slumming*, 2004, p. 36.

[52] Con la excepción de Parssinen, "Social Explorers" en Ruby (dir.), *Crack in a Mirror*, 1982, pp. 205-219; Wohl, "Social Exploration", *Revue française de civilisation britannique*, 6, 1991, pp. 77-97.

hacia los miserables, que acentúan el proceso de identificación, una voluntad de denuncia, evidente en el caso de los reporteros o los reformadores sociales, una preocupación de escenificar, que busca valorar el espectáculo del horror. Habremos reconocido aquí los tres "tópicos" cuya articulación permite, según Luc Boltanski, tejer un vínculo hacia la acción.[53]

El motivo inicial tiene que ver con la justicia: aliviar la miseria, salvar a los inocentes, castigar a los culpables, tales son las intenciones del califa de Bagdad. Algunos de sus seguidores son a veces más ambiciosos. Más allá de la ayuda que aporta a las familias arruinadas o a las jóvenes acechadas por la prostitución, el Espectador nocturno de Restif de La Bretonne no duda en dar consejos prácticos, en sugerir reformas, en proponer utopías. Rodolphe y Eugène Sue, cuyas voces se entremezclan, lo imitan y hasta proponen algunas reformas estructurales: banco de los pobres, mejoramiento penitenciario, compromiso demócrata-socialista. Y tal horizonte se vuelve evidente en el caso de los reporteros como William Stead o Nellie Bly, que tienen la pretensión que sus artículos sean portadores de reformas precisas, lo que ocurre a veces. Poner el acento en las disfunciones institucionales evidentes –asilos de pobres o de alienados– constituye la más frecuente intención. Por ahí, la plasta infame dada a los funcionarios, por allá, enfermeros vulgares que golpean y acosan a los pacientes, algunos de ellos encontrándose en este lugar por azar, atrapados en una verdadera *human rat trap*; más adelante, el trabajo abrumador de los días posteriores de noches de asilo, cuando hay que "pagar la factura" rompiendo piedras o hilando estopa. Pero detrás de estas denuncias factuales transparentaban a veces unas intenciones menos humanitarias. En el caso de Greenwood, la primera causa de disfunciones proviene del hecho de que los *workhouses* nunca distinguen realmente de los pobres merecedores de los que lo son menos. Se reciben entonces demasiados ebrios y canallas, que ponen su sello al establecimiento. Los necesitados, los pobres diablos que tendrían que encontrar ahí un poco de consuelo están tratados

[53] Boltanski, *Souffrance à distance*, 1993.

desafortunadamente de la misma manera que la masa de *underserving poors* que estorban los espacios. La salida pasa entonces según él por un sistema de clasificación más riguroso, capaz de identificar a los verdaderos desafortunados y abandonar a su triste suerte el desecho de mendigos y de vagabundos. Louis Blanc, curiosamente, hace eco de esta representación en su artículo del *Temps*, describiendo un *workhouse* gangrenado por los "miserables de la peor especie" que imponen una atmósfera de depravación obscena.

En Francia, durante el periodo de entreguerras, varios reportajes *undercover* buscan demostrar que el trabajo existe para aquel que lo quiere tomar. Un hombre válido no se muere de hambre en París, concluye René Daix en su reportaje de 1923. *Je suis un gueux*, de Georges Le Fèvre, desarrolla una idea análoga. El desempleo no existe en la serie, que se dedica al contrario a demostrar la omnipresencia del trabajo. Es aquí que Le Fèvre es sucesivamente descargador, hombre-sandwich, soldado, pegador de carteles y *carbi* (carbonero). Siempre se consigue trabajo, afirma el reportero. El problema es que el trabajo, por las obligaciones que impone –los horarios, el uniforme, formas diferentes de socialización–, impide insertarse en el dispositivo tradicional de asistencia. Llegan demasiado tarde al asilo de noche que ya está lleno, los echan del Ejército de Salvación, los rechazan de la solidaridad de los bajos fondos. El trabajo, concluye Le Fèvre, se convierte entonces en una desventaja que el vagabundo inteligente abandona rápidamente.

Otras motivaciones parecen menos desinteresadas. Los reporteros al momento del *new journalism* encuentran claras compensaciones profesionales. Una serie bien llevada puede estar bien remunerada. "A Night in a Workhouse" le trajo a James Greenwood la linda suma de "30 libras, y más si el negocio va bien".[54] Hábilmente conducidas, estas operaciones son evidentes aceleradoras de carreras. No es hasta el caso de la pequeña Lily que William Stead accede realmente al estatus de gran patrón de la prensa. Nellie Bly, marginalizada por su estatus de mujer, busca sobre todo la manera de escalar en la pro-

[54] Koven, *Slumming*, 2004, p. 32.

fesión, y no es una casualidad si tantos reportajes *undercover* fueron emprendidos por mujeres (Elizabeth Banks, Andrée Viollis, Maryse Choisy). Los efectos en el periódico son igual de decisivos. La *Pall Mall Gazette*, fundada en 1865, conoce inicios difíciles y no rebasa por mucho los 1 000 ejemplares el primer año. Los casos Greenwood y Stead le permiten decuplicar sus ventas en menos de una década.[55] El modelo de estos reportajes se revela productivo. Además del suspenso instaurado por la intriga, la narración asocia también diálogos, anécdotas y retratos pintorescos. Los periódicos juegan frecuentemente en el estilo folletinesco que se prende a tales reportajes. He aquí, cómo *Le Journal* presenta en 1929 el de Georges Le Fèvre:

> Para conocer mejor los bajos fondos de París y la gente que ahí vive, George Le Fèvre adoptó el disfraz del miserable. Vivió algunas semanas de miseria, sin apoyo, sin dinero, yendo hasta imponerse el sacrificio de no regresar una sola vez en su casa cercana. *Le Journal* empezará dentro de algunos días la publicación de la difícil encuesta que Georges Le Fèvre hizo en estos medios.

La dimensión espectacular de estas historias y su perfume de escándalo son determinantes. No olvidemos que el califa de Bagdad cae en gran aburrimiento, y que por esta razón sale en la noche. La boga de historias *undercover* inicia en los años 1860, al mismo tiempo cuando emerge en Inglaterra el género de *sensation novels* que ilustran las obras de Wilkie Collins o de Mary Elizabeth Braddon. El relato fundador, "Una noche en el asilo de pobres", da lugar a muchos libritos impresos en grandes tirajes y, menos de un mes después de su publicación, está adaptado en la escena del Teatro Real de Marylebone, y luego en otros teatros de la capital.[56] ¿Cómo no notar el número de "efectos", de exageraciones, de progresiones dramáticas que se desbordan de estos textos? El baño, la desinfección de los harapos, las plagas, la persecución por los guardias o los enfermeros

[55] Schults, *Crusader in Babylon*, 1972, p. 87.
[56] Koven, *Slumming*, 2004, pp. 51-52.

constituyen verdaderos pedazos de valentía que circulan y son retomados de texto en texto. La dimensión erótica de estas narraciones también es innegable. El travestismo es desde hace mucho tiempo una práctica homosexual. Detrás del *slumming* filantrópico o periodístico se asoma el *queer slumming*.[57] Y el erotismo de la miseria deja en ocasiones el lugar a escenas menos figuradas. Aunque lo diga a medias tintas, la narración de Greenwood evoca la hipocresía de la separación entre los sexos en los asilos de pobres y deja claramente entrever la orgía homosexual que ocurre en la noche. Y el éxito fenomenal de "The Maiden Tribute of Modern Babylon" vale tanto por su carga erótica como por la indignación que suscita. Stead recicla escenas surgidas del repertorio pornográfico, reproduce guiones sádicos: jóvenes vírgenes inocentes secuestradas, amarradas, torturadas, desfloradas, violadas. En una de las entregas, una matrona explica cómo, gracias a los cuartos aislados que instaló en su establecimiento nunca se escuchan los gritos.

Más que cualquier otra, el caso Stead atestigua la ambigüedad estructural de este tipo de narraciones, donde se mezclan la acción filantrópica y militante (Stead planificó la operación en colaboración con el movimiento abolicionista de Josephine Butler y el Ejército de Salvación, y obtiene el apoyo de los movimientos radicales) y la explotación mediática de un evento que funciona bajo el régimen del melodrama, de la pornografía y del voyerismo más perverso. Pero la función normativa de estas narraciones sigue predominante. ¿"Príncipe disfrazado"? La expresión es más sugestiva de lo que parece. Señala muy claramente la exterioridad absoluta del observador: entre el príncipe y los bajos fondos, son los grandes extremos de la escala social, la barrera infranqueable de los mundos escindidos. Si el disfrazarse permite aproximarlos temporalmente es en la duplicidad y en la falsa complicidad del travestismo. La expresión da también perfectamente cuenta del poder que el explorador detenta. Denuncia los abusos, alivia la miseria, rinde justicia, pero siempre usando una superioridad a la vez social, política, financiera, ceremo-

[57] Sigo aquí la demostración de Koven en *ibid.*

nial, en tanto factores de dominación que reafirma a través de este ejercicio. "Le es imposible llevar esta vida sin succionar, tal como un vampiro, todos los recursos de su pequeño principado alemán hasta la última gota", escribía Marx del Rodolfo de *Les mystères de Paris*.[58] Este relato de la distancia social y de la dominación del Príncipe está transformado en espectáculo y exhibe a todos los sujetos del reino. Los bajos fondos están al mismo tiempo edificados, controlados y reducidos, en el ejercicio de un poder indulgente que ahí encuentra su legitimación.

[58] Marx, *La sagrada familia*, 2013, "Rodolphe".

CAPÍTULO VI
EL GRAN PASEO NOCTURNO

Que sea filántropo, justiciero o reportero, el "príncipe" se aventuraba solo en la sombra de los bajos fondos. Pero un guion adversario surge en los mismos años, según el cual el descubrimiento de los bajos fondos se hace de manera más colectiva. Bajo la dirección de un guía, de un cicerone o de un detective, una tropa de vividores recorre los bajos barrios de la ciudad al caer la noche, en la búsqueda de algunas de sus "atracciones". Este turismo de los bajos fondos que nace en Londres bajo el nombre de *fashionable slumming*, se difunde rápidamente en todas las capitales del mundo occidental, hasta imponerse como una de las principales formas de exploración de los bajos fondos. ¿Qué acaso no se encuentra ahí todo lo que hace atractivo a estos terribles lugares: el exotismo y el cambio de aires, el extraño deseo de repulsión, el escalofrío del peligro, aquel del erotismo también, igualmente que la certeza reconfortante de pertenecer a otro mundo? Pero es en París que esta práctica consigue su forma más acabada, bajo el nombre pintoresco de "*tournée des grands-ducs*". La experiencia parisina nos servirá aquí de guía para seguir el periplo nocturno de los que buscaban la aventura en el espectáculo de la miseria y del vicio.

TURISMO DE LOS BAJOS FONDOS

Pasearse por los lugares feos en la búsqueda de fuertes emociones constituye sin duda una actividad practicada desde hace mucho tiempo por las elites sociales. Pero hay que aguardar hasta el siglo XIX para que se codifique bajo la forma de narración y se difunda como un modelo. El fenómeno, como muchos otros, nace en Inglaterra cuando Pierce Egan, periodista de moda, especialista de la vida deportiva londinense, publica en 1821 *Life in London*, un relato placentero y agitado de las peregrinaciones nocturnas de dos *gentlemen*, el londinense Tom y su primo de provincia Jerry Hawthorn, en los bajos barrios del East End.[1] De los *gin palaces* a los *coffee-shops*, los dos compadres encuentran a su paso pobres, mendigos, prostitutas, borrachos, proxenetas, niños en harapos. Asisten a mascaradas, a combates de perros y de gallos, y al final están involucrados en una riña donde su "superioridad natural" les da fácilmente ventaja (Egan era también el autor de una obra famosa sobre el boxeo).[2] El relato, realista, describe muy bien los lugares y los individuos, así como el argot que es objeto de numerosas anotaciones. Pero los bajos fondos, reino del vicio y la borrachera, sólo constituye el paisaje: son los dos jóvenes aristócratas, sus alegrías y sus placeres que ocupan el primer plano de la escena.

La historia de Tom y Jerry, ilustrada por los hermanos Cruikshank, conoce un inmenso éxito. Es rápidamente copiada, plagiada, adaptada al teatro. Inspira numerosas historias similares como los *Doings in London* de George Smeeton en 1828 o *The Dens of London* de John Duncombe en 1835, todos basados en el mismo guion: la visita guiada de *gentlemen* ávidos de sensaciones fuertes en las sórdidas entrañas de la ciudad.[3] El mismo Egan le da seguimiento: *Real Life in London*, y luego, en 1828, *The Finish to the Adventure of Tom and Jerry*. La moda del *fashionable slumming* se desarrolla bastante rápido. Dic-

[1] Egan, *Life in London*, 1821.
[2] Egan, *Boxiana, or Sketches*, 1824.
[3] Smeeton, *Doings in London*, 1828, y Duncombe, *The Dens of London*, 1835.

kens, que había convertido a *Life in London* en su libro de cabecera,[4] cuenta en 1851 sus recorridos nocturnos con su amigo el inspector Field en los tugurios y los *workhouses* londinenses. En los años 1860, como lo recuerda Donald Shaw,

> uno de los pasatiempos más populares era darse la vuelta en los lugares de infamia en el East End y las casuchas que cubrían en esta época la Gray's Inn Road. [...] El simple hecho de salir vivo o conservar su camisa era una hazaña. Se podían encontrar verdaderos antros de infamia, más allá de lo que se puede imaginar: cabarets, tugurios, establecimientos de opio llenos de chinos ya insensibles por los humos tóxicos.[5]

El mismo Shaw no se negaba, en compañía de Lord Hasting, a perderse en los barrios peligrosos, sus sopas populares y sus *penny gaffs*.

Es en Londres, por lo tanto, esta otra capital del siglo XIX, que los franceses van a buscar el modelo del gran paseo nocturno (*tournée des grands-ducs*). Efectivamente no existe un viajero de renombre que no intente seguir las huellas de Pierce Egan o de Dickens. Taine, que visita Manchester en los años de 1860, se hace guiar por dos detectives en los "barrios malos" de la ciudad. De 10 a 12 de la noche, visita tugurios, "casas de chicas" y cabarets de ladrones. La impresión es muy fuerte: "Es la de una pesadilla o de una novela de Edgar Poe".[6] En sus *Memorias* apócrifas, el jefe de Seguridad parisina, M. Claude, realiza una visita guiada de Whitechapel, de la cárcel de Newgate y del "mundo opaco y misterioso" del crimen londinense.[7] En 1884, el cronista Albert Wolff, del *Fígaro*, está acompañado por un detective londinense para visitar "los cabarets de mala fama, y ver los mendigos de Whitechapel y los ladrones de Spitalfield".[8] Después de la

[4] Walkowitz (dir.), *Unknown London*, 2000.

[5] Dickens, "On Duty with Inspector Field" (14 de junio de 1851), y "Down with the Tide" (5 de febrero de 1853), incluidos en *Reprinted Pieces*, 1859, y Shaw, *London in the Sixties*, 1908, p. 89.

[6] Taine, *Notes sur l'Angleterre*, 1872, pp. 322-324.

[7] *Mémoires de M. Claude*, 1881-1885.

[8] Wolff, *Mémoires d'un parisien*, 1884, pp. 1-45.

muerte de Victor Hugo, Léon Daudet, Charles Floquet y Édouard Locroy, de visita en Londres, realizan un recorrido similar bajo la dirección de un inspector de Scotland Yard.[9]

El motivo se desplaza entonces a París. El turismo de los bajos fondos no era totalmente desconocido ahí. *Les mystères de Paris* habían dado a muchos el gusto por el encanallamiento, y desde el segundo imperio eran muchos los que llegaban al Lapin Blanc. Acaso Rodolphe no era, dicho sea de paso, un gran duque y Salvador, su *alter ego* de los *Mohicans de Paris*, un marqués?

> Casi cada día, recuerda Charles Nisard, elegantes en banda llegan para respirar las emanaciones del Chourineur, de Rodolphe, de Fleur-de-Marie, de la Borgnesse y del Maître d'école. El viejo Bordelais les sirve de cicerone y turistas apresurados, llevando un *Mystères de Paris* a la mano como un folleto del museo de Versalles, se regresan encantados de su peregrinaje.[10]

Este viejo Bordelais es el padre Maurras, el propietario del lugar, que no se hace del rogar para arreglar la puesta en escena. Había decorado las paredes del establecimiento con un retrato de Eugène Sue y con dibujos que ilustraban las grandes escenas de *Les mystères de Paris*, y contrataba a veces, por lo menos es lo que dicen, chicas y bandidos impostores. El cabaret, al final, era más un museo que un lugar de mala muerte.[11] Pero hay que esperar hasta después de la haussmanización para que el fenómeno crezca y que se desarrollen visitas colectivas o guiadas. En efecto, la relación con las transformaciones de la ciudad es estrecha. Todo pasa como si el objetivo de este nuevo turismo era precisamente constatar la muerte del viejo París y señalar los pocos barrios o los sórdidos callejones que habían escapado del pico del demoledor. Por lo tanto es en estrecha simbiosis con las obras sobre *Paris disparu*, *Paris qui s'efface* o *Paris ignoré*, que

[9] Daudet, *Fantômes et vivants*, 1914. pp. 333-335.
[10] Nisard, *La muse pariétaire*, 1863, p. 297.
[11] Bory, *Eugène Sue*, 1962, p. 271.

aparecen los primeros itinerarios de los bajos fondos. Es por ejemplo el caso del *Paris étrange* de Louis Barron, publicado en 1883, en el que el autor, convencido por un viejo agente de la Seguridad, decide escribir la guía de "la ciudad oscura, escondida en los pliegues oscuros del París brillante y lujoso, ciudad de malhechores, de mendigos y de vagabundos".[12] Unos diez años después, en el corazón de la década de 1890, la fórmula se institucionaliza y encuentra su apelación "tournée des grands-ducs". Dos fenómenos ahí se conjugan. El primero reside en la demanda efectiva, en tiempos de la alianza franco-rusa, de algunas personalidades zaristas deseosas de visitar, bien acompañadas, los lugares peligrosos de la capital. Para Léon-Paul Fargue, es una alteza de la época de Alejandro III que inaugura la práctica.[13] Para André de Fouquières, es con el gran duque Alexis, hermano menor del zar, vividor y francófilo convencido, que se inventa.[14] Para otros, como Jean Lorrain, son los jefes de Seguridad parisina Gustave Macé, y sobre todo Marie-François Goron, que tienen "la maravillosa idea de ofrecer a los grandes duques un descenso en los infiernos parisinos",[15] versión confirmada por el prefecto de la policía Morain en sus memorias publicadas en inglés en 1929.[16] En realidad, París no tiene el monopolio de la expresión. En noviembre de 1871, el mismo gran-duque Alexis, que su hermano había nombrado embajador en Estados Unidos para acabar con la relación morganática que mantenía con Alexandra Joukovskaïa, llega a Nueva York y pide visitar el barrio peligroso de Five Points. Su *slumming party* se detiene en un teatro popular ubicado en Baxter Street, que llaman desde entonces "*the Grand Duke Opera House*".[17] El lugar sigue siendo famoso bajo este nombre, que retoma Horatio Alger en 1904 en su novela *Julius the Street Boy*. La otra fuente inmediata es el gusto

[12] Barron, *Paris étrange*, 1883.
[13] Fargue, *Refuges*, 1942, p. 26.
[14] Fouquières, *Mon Paris*, 1955.
[15] Lorrain, "La tournée des grands-ducs", 1905, pp. 717-723.
[16] Morain, *The Underworld of Paris*, 1929, p. 39.
[17] Anbinder, *Five Points*, 2001, p. 190.

evidente por el encanallamiento que afecta en este entonces las vanguardias de la época; la cosa no es nueva, pero se convierte en una de las características del snobismo literario de fin de siglo.[18] Van a que los maltraten a la taberna de Bruant, se mezclan con los proxenetas y las prostitutas, andan disfrazados, en el baile de los libertinos de la calle Charras, en la taberna del Presidio donde los meseros van vestidos de forzados.[19]

A partir de los años 1890, el recorrido nocturno alimenta una importante producción impresa. Comprende textos pintorescos, como la "muy bizarra excursión nocturna a través de los bajos fondos de la capital" que propone Paul de Chamberet en 1897 "en el país del vicio y de la miseria",[20] pero también guías y almanaques, como el *Paris intime et mystérieux*, que también contrata guías, en la oficina de los cicerones parisinos, 17 calle Laférière.[21] El tema del encuentro entre el gran mundo y el hampa, motivo tradicional de la novela popular, accede a la autonomía como en el ciclo *La tournée des grands-ducs. Mœurs parisiennes* de Dubut de Laforest: seguimos una tropa de *clubmen* y de vividores que recorre París guiados por Harry Smith, director de la Agencia de los extranjeros, "un servicio de guías y de intérpretes encargados de conducir a los curiosos en los tugurios, en los asilos de la miseria y los antros del crimen".[22]

Pero es sobre todo en la literatura vanguardista que el motivo prospera. Desde 1885, Maupassant describe a Mme de Marelle en *Bel Ami*, que sólo sueña con excursiones en los cabarets y los antros bajos, como la *Reine Blanche*, frecuentada por los proxenetas. Unos años después, en *Amants*, Maurice Donnay presenta a la joven Claudine, que quisiera ir a "los lugares en donde se encuentran asesinos".[23] En 1897, en *Les déracinés*, Maurice Barrès hace de Racadot y

[18] Carassus, *Le snobisme*, 1966.

[19] "Un bal shocking", *Le Gaulois*, 8 de enero de 1885; *Guide de poche*, 1900, p. 304.

[20] Chamberet, *Une nuit de Paris*, 1897.

[21] *Paris intime*, 1904.

[22] Dubut de Laforest, *La tournée des grands-ducs*, 1901; Dubut de Laforest, *Monsieur Pithec*, 1902, t. II.

[23] Donnay, *Amants*, 1895, pp. 19-21.

Mouchefrin los guías que facilitan las excursiones de la bella Astiné Aravian en los bajos fondos de París, "un gusto que compartía con todos los grandes duques y el príncipe de Gales". La llevan en los cabarets de mala fama del barrio Maubert y terminan por asesinarla de madrugada en las orillas del Sena.[24] El campeón del recorrido es incontestablemente Jean Lorrain, voyerista profesional y esteta de la "ciudad envenenada". Desde el 14 de enero de 1899 en *Le Journal* lleva a realizar un paseo nocturno a la señorita Odette Valéry, estrella de las Folies-Bergères.[25] Dos años después, convierte el paseo nocturno en la principal intriga de su novela *La maison Philibert*, en la cual una banda de apaches, liderada por el joven el Espantoso, se vuelven guías y enganchadores de chicas para "los mundanos morbosos".[26] En junio de 1905, una Kodak a la mano, Lorrain dedica otra vez un largo reportaje fotográfico a la cuestión, el único en mi conocimiento, publicado en la revista enciclopédica de Pierre Lafitte *Je sais tout*.[27] La joven cinematografía sigue la literatura muy de cerca. En 1909, Léonce Perret filma *La tournée des grands-ducs* en la que retrata a dos parejas de la alta sociedad que deciden ir a dar una vuelta en un antro, después de cenar. Ahí conocen a un bandido y a una chica, interpretada por la gran vedette del café-concierto *Polaire*, que ejecutan frente a ellos un muy sugestivo "baile apache". Pero la llegada abrupta de un rival desata una pelea que provoca la salida precipitada de los mundanos. Poco tiempo después, Bernard Natan filma una versión pornográfica, también titulada *La tournée des grands-ducs*. El guion es el mismo, pero esta vez reducido a un trío (el vividor, el apache y la prostituta), en posturas mucho más escabrosas.

El recorrido nocturno no desaparece después de la guerra, ni mucho menos, pero se modifica. Se banaliza, se estandariza, se codifica como en muchos guías que se multiplican entonces para explicar

[24] Barrès, *Les déracinés*, 1967, pp. 370, 397 y 451 (citación p. 451).

[25] Lorrain, *Poussières*, 2006, pp. 85-86.

[26] Lorrain, *La maison Philibert*, 1904, p. 144.

[27] Lorrain, "La tournée des grands-ducs", 1905.

"cómo visitar el París de abajo".[28] La intención, sobre todo, se transforma: se trata menos de visitar los lugares sórdidos o peligrosos que los espacios de placer, cabarets de Montmartre, cafés de Montparnasse. El recorrido nocturno que organiza Maryse Choisy y Foujita a finales de los años 1920 se realiza en un Bugatti y consiste en visitar los burdeles de moda.[29] En la misma época, según Francis de Miomandre, el famoso restaurante *Maxim's* se convirtió en una de las etapas favoritas del paseo parisino.[30] La mayoría de los otros recorridos son puestas en escenas turísticas para nuevos ricos, extranjeros o provinciales de viaje. Ya no hay poesía, se queja Joseph Kessel en 1928, solamente "falsos antros" explotados con fines comerciales.[31] Solamente "tragones y voyeristas que todavía creen en el mito de Montmartre", agrega Élie Richard.[32] El cine toma actas de esta decadencia y de estas inflexiones. En *Paris la nuit*, película del cineasta brasileño Vital Ramos y del escenógrafo Maurice Keppens en 1924, el recorrido se reduce a espectáculos de cabarets en las discotecas de Montmartre. La práctica se vuelve un rito turístico, comentado por las guías. "Antes cuando un provinciano o un extranjero llegaba con un familiar que vivía en París, lo llevaban a ver Notre Dame o la Tour Eiffel, escribe André Warnod en 1930; hoy en día es con los negros de la calle Blomet o con los apaches de la calle Lappe que lo conducen".[33] En 1930, Pierre Colombier filma *Chiqué*, donde se entiende rápidamente que los antros visitados están llenos de apaches de pacotilla.[34] Jacques Prévert, que había trabajado un guion intitulado "El gran recorrido nocturno o el apache mundano", al final no lo realiza.[35]

[28] *Comment visiter*, 1931. Véase también Richard, *Guide des grands-ducs*, 1925; "La tournée des grands-ducs", 1930, y *Guide des plaisirs*, 1931.

[29] Choisy, *Un mois chez les filles*, 1928, cap. XV, pp. 188-222.

[30] Miomandre, *Dancings*, 1932, p. 89.

[31] Kessel, "Paris la nuit", 3 y 15 de noviembre de 1928.

[32] Richard, *Guide des grands-ducs*, 1925, p. 232.

[33] Warnod, *Visages de Paris*, 1930, p. 360.

[34] Lefcourt, "Aller au cinéma", 2004, pp. 98-114.

[35] Rachline, *Jacques Prévert*, 1999, p. 78.

EL PARÍS DE LOS GRANDES RECORRIDOS

Es preciso regresar a los años 1900 para entender en qué consiste el recorrido original. "[Porque] junto al París nocturno de los grandes bulevares –del París alegre y galante de Maxim's, de Fantasio y de los cabarets de la colina de Montmartre– existe otro París, un París raro, a veces peligroso, pero tan interesante que ofrece al observador escenas y pinturas de costumbres que equivalen a los de *Les mystères de Paris*".[36] Es este recorrido el que los parisinos conocen como *la tournée des grands-ducs*. Varios circuitos coexisten, pero todos convergen generalmente alrededor de algunos lugares claves y paradas principales. El grupo no tiene que ser demasiado grande, máximo una decena de comensales, hombres y mujeres revueltos, llevados por un "guía" o por un policía. La capacidad de este cicerone es determinante, es una de las condiciones del éxito de la aventura. Jean Lorrain, en *La maison Philibert*, describe a Biscuit, "un comerciante ambulante que le hace de guía" por diez o quince francos la noche. El individuo, que "¡condujo un recorrido!" no tiene parangón para llevar a los ricos en "todo lo que existe de lujoso".[37] El guía de Henry Danjou es Maurice Arnaud, "es el Fígaro de la Maubert: es a la vez cargador en Les Halles, comisario, espía, hombre de confianza, payaso *amateur* y cicerone para los estadunidenses en los bajos fondos de París".[38]

Empiezan a andar alrededor de las doce de la noche, a la salida de los teatros. "Las doce suenan en las campanas de Saint-Merri cuando nos metemos en las calles entrelazadas y lodosas que rodean la vieja iglesia [...] Al escuchar nuestros pasos que sonaban en el viejo adoquín, unos clientes de un horrible antro nos miraron con desconfianza. Una voz gruesa gritó: "son grandes duques que van de paseo".[39] La mayoría del recorrido se realiza en un perímetro restringido: "la

[36] *Comment visiter*, 1931.

[37] Lorrain, *La maison Philibert*, 1904, p. 144.

[38] Danjou, *Place Maubert*, 1928, p. 10.

[39] Cain, *Les pierres de Paris*, 1910, p. 172, citado por Maurel, "Images et représentations", 2004, pp. 137-158.

Suburra moderna que comienza desde la plaza Maubert y termina en la puerta Saint Martin abarcando todo el barrio de Les Halles".[40] Es el corazón del viejo París, que la haussmanización destripó, pero que todavía conserva unos vestigios de la ciudad gótica. El barrio Maubert, "la Maub", constituye el corazón del dispositivo porque resguarda unos tugurios muy famosos como el *Père Lunette*, "la más célebre parada de *la tournée des grands-ducs*", explica Jean Lorrain, donde se reúnen "verdaderos ladrones, verdaderos miserables[41]", y el *Château rouge*, llamado la *Guillotine*, calle de los ingleses, que atrae la misma población. Pero el barrio Maubert es también el espacio de la pobreza más ostentosa, el "barrio de los sub-hombres", escribe Elie Richard.[42] En las calles, en las orillas, bajo los puentes, se puede ver pulular una población de vagabundos, de mendigos, de vendedores de arlequines, de mujeres borrachas, "la plaga de los refugios sin nombre y de los callejones escondidos".[43] Se encuentran también anfiteatros de disección clandestina, que avivan la imaginación.

Muy cerca de ahí, del otro lado del Sena, el barrio Saint-Merri constituye el segundo punto de fijación. La mayoría de sus arterias, la calle Brisemiche, la calle de Venise, la calle Pierre-au-Lard, son repugnantes. Es "la tierra de elección de la más baja hampa parisina", escribe Georges Cain en 1912, el rincón de la baja prostitución.[44] "Vagabundos peligrosos, presas de correccional, saltan entre el adoquín sucio en búsqueda de qué maldades hacer, de transeúntes distraídos que atacar".[45] Les Halles, del otro lado del bulevar Sebastopol, cierran el triángulo central. Al igual que la Maub, el barrio tiene establecimientos famosos (*Chez Fradin, La grappe d'or, Le caveau, L'ange Gabriel*) y una población de miserables, mendigos de la calle Pierre-Lescot, desafortunados que cayeron dormidos en la calle

[40] Lorrain, "La tournée des grands-ducs", 1905.

[41] *Ibid.*

[42] Richard, *Le guide des grands-ducs*, 1925, p. 95. Véase también Danjou, *Place Maubert*, 1928.

[43] Richard, *Le guide des grands-ducs*, 1925, p. 82.

[44] Cain, *Le long des rues*, 1912, p. 78.

[45] Hémard, *Le grand clapier*, 1946, p. 24.

Montorgueil o la calle Baltard. "Los pobres en harapos, las viejas agotadas, los sin asilo que vagan temblando o que duermen unas horas sentados cerca de un pabellón [...] se arrastran, lamentables desechos humanos, a la hora de la sopa popular".[46]

La mayoría de los recorridos se realizan en este estrecho perímetro central donde se concentran los vestigios del París pre-hausmaniano, las calles estrechas y sinuosas que escaparon a las obras de renovación. Los que quieren sentir el gran escalofrío pueden también visitar los establecimientos frecuentados por los chicos malos, como el *bal d'Austerlitz*, le *Polonceau*, donde siempre revientan las peleas, el cabaret de la madre Casseflèche en Saint-Denis o bien pasearse por los barrios siniestros y peligrosos, los alrededores del metro Combat, lugar de prostitución muy baja (la calle Monjol), los barrios de Javel y Grenelle, las inmediaciones de las fortificaciones, sobre todo hacia el sur, hacia Gentilly, le Kremlin-Bicêtre, Malakoff y más aún las orillas del Sena entre Auteuil y Billancourt, el Point-du-Jour.

No importa el circuito escogido, todo recorrido que quiere dar a conocer "espectáculos sensacionales"[47] tiene que asociar la visita de tres diferentes tipos de lugares. Primero hay que ir a un refugio, un asilo de noche, lleno de verdaderos pobres. Porque hay que ver el pueblo de los bajos fondos, los harapientos, los despojos de la gran ciudad, y por eso se privilegian los tugurios donde se duerme a la cuerda, "es decir, con la facultad de apoyar la cabeza en una cuerda tendida a lo largo de cada cuarto".[48] Tres establecimientos son particularmente famosos. El alberge Fradin, 35 calle Saint Denis, "es la pieza de resistencia del recorrido, la gran parada sensacional del descenso en estos bajos fondos parisinos. Fradin, es el receptáculo de todas las miserias, el refugio supremo de todas las decadencias, es la terminal de todos los sufrimientos", escribe Jean Lorrain.[49] Con cuatro monedas, se obtiene un plato y un pedazo de piso. La Grappe

[46] *Comment visiter*, 1931, p. 18.
[47] Chamberet, *Une nuit de Paris*, 1897, p. 4.
[48] *Ibid.*, p. 7.
[49] Lorrain, "La tournée des grands-ducs", 1905.

d'Or, calle Courtalon, es su competencia directa: ahí, hay que tomar para dormir, pedir periódicamente "vino de Aramon, fuerte en alcohol, que calienta el estómago, pero que entorpece la cabeza y ablanda las piernas. Apenas tomado, hay que tirarse".[50] El consumo da el derecho a acostarse en una banca o en el piso de tierra, y las descripciones se muestran apocalípticas. Escuchemos a Henri Danjou:

> En una especie de cripta, abajo de bóvedas de cañón y pilares pesados, doscientos cincuenta miserables dormían, derrumbados en pesadas mesas [...] Algunos estaban al lado de la estufa, agachados, otros estaban tirados sobre barriles de vino; otros más tirados contra la pared. Había en la cava, en las escaleras, en el piso. Habían caído aquí, como cadáveres. Pechos, casi desnudos, salían de pantalones hechos jirones. Fuertes espaldas lindaban con espinazos raquíticos. Un olor espantoso emanaba de este amontonamiento.[51]

El último establecimiento es de otra naturaleza, la *hospitalité de nuit*, llamada Maison Livois, primer asilo de noche abierto en junio de 1879 en el 59, calle de Tocqueville en el barrio 17, que todos los relatos describen con admiración. La reina Natalia de Serbia, que lo visita en mayo de 1908 en compañía de su dama de honor y del marqués de Saint-Lieux, seducida por la limpieza del lugar, deja una donación de 200 francos.[52]

Al espectáculo del pobre, conviene asociar el escalofrío del peligro. El recorrido tiene que pasar, aunque sea furtivamente, en un lugar considerado como poco seguro. Entonces, lo más sencillo es entrar en uno de los bailes de musettes indecorosos frecuentados por proxenetas y chicas. Puede ser "en Gobelins, el baile del *Alcazar*, uno de los lugares más peligrosos de París"[53], o bien en el baile de los *Gravilliers*,

[50] *Comment visiter*, 1931, p. 17.

[51] Danjou, *Place Maubert*, 1928, pp. 48-49.

[52] Acta de las reuniones del Consejo de Adminitración de la Asociación Caritative "Œuvre de l'hospitalité de nuit", citado por Katz, *Avènement du sans-abri*, 2017.

[53] Lorrain, "La tournée des grands-ducs", 1905.

en la calle del mismo nombre, "casi exclusivamente frecuentado por los ex prisioneros y proxenetas de baja calaña".[54] Otros lugares hacen temblar: el Point-du-Jour de Billancourt, donde seguido se encuentran cadáveres de mujeres, o algunos rincones de periferia, como la terrible carretera de la Revuelta en Clichy, "uno de los peores lugares de la periferia", conjunto de terrenos baldíos, de calles cerradas y de callejuelas fangosas, bordeadas de montones de casuchas como el barrio del Sol o el barrio del Foucault.[55]

Finalmente, es necesario que el recorrido se termine en un lugar festivo, que idealmente tiene que ser de mala fama. Por lo tanto, la mayoría de estas excursiones finalizan en Les Halles, cuyos bares y restaurantes tienen la ventaja de quedarse abiertos toda la noche. Ahí se puede sentar para degustar una sopa de queso o de cebolla, ya sea en el Ange Gabriel, donde se encuentran merodeadores, ladrones y chicas (es aquí que una parte del caso *Casque d'or* tiene lugar en 1902), también, en el Caveau, calle de los Inocentes, frecuentado por "harapientos, desechos de todo tipo y gentes que tienen oficios singulares",[56] o bien en *Chien qui fume*, en el Grand Comptoir o en el restaurante Baratte, aunque menos conocidos. Al final, la excursión habrá tardado más o menos seis horas.[57]

DESDE CANTON HASTA LIMEHOUSE

"Cada ciudad tiene sus bajos fondos; sus lugares secretos, lugares de intriga, de vicio, y sus malhechores", escribe en 1925 el periodista británico Stanley Scott.[58] Cada ciudad tiene entonces su gran paseo nocturno. En 1905, el reportero de la agencia Havas Georges de la Salle, que cubre en este entonces la guerra ruso-japonesa, emprende

[54] Chamberet, *Une nuit de Paris*, 1897, p. 4.
[55] Boisgobey, *Le pouce crochu*, 2006, p. 78.
[56] Warnod, *Visages de Paris*, 1930, pp. 211-214.
[57] Chamberet, *Une nuit de Paris*, 1897.
[58] Scott, *Tales of Bohemia*, 1925, p. 15.

la suya en Manchuria. El dramaturgo Eugène Brieux, por su lado, hace su "*tournée des grands-ducs* en Canton: me llevaron al tradicional recorrido de las casas de juego y de los tugurios".[59] En Berlín, a Joseph Kessel le da nausea nada más la idea de "hacer el recorrido ordinario que puede realizar cualquier extranjero si retribuye a un guía obsequioso".[60] Sin embargo, gracias a Albert y Dick, dos truhanes locales que les sirven de guías, puede descubrir el *Unterwelt* berlinés. En 1929, Louis Bertrand recuerda la "bomba", del "recorrido imbécil y tradicional de los turistas", que había hecho en Argel en compañía de algunos otros "recién llegados", entre ellos dos futuros ministros, bajo la dirección de un "medio rufián que respondía al nombre de Lagoun, un canalla deforme y jorobado" que los pasea en el barrio de la prefectura, y luego en la Casbah.[61] Dos años después, es un verdadero recorrido nocturno que Slimane el policía guía en la Casbah de Argel; así es como la bella Gaby conoce a Pépé le Moko.[62]

En Nueva York, el barrio de Five Points atrae desde hace mucho tiempo a los visitantes: Tocqueville, Davy Crockett o Abraham Lincoln lo mencionan. En 1842, Dickens se sumerge ahí escoltado por dos policías y lo describe con repulsión en sus *Notas americanas*.[63] Desde la mitad del siglo, unas obras específicas garantizan el descubrimiento de estos barrios de miseria. Gran lector de Pierce Egan, el norteamericano George Foster (antiguo reportero en *Aurora* en el *New Tork Tribune*) es sin duda el primero que redacta un tal libro. Su *New York by Gas-Light*, publicado en 1850, pretende ser un guía comprensivo de las realidades escondidas de la ciudad.[64] Se invita al lector a seguirlo en "las festividades de la prostitución, las orgías del pauperismo, los antros del robo y del asesinato, las escenas de

[59] De la Salle, *En Mandchourie*, 1905, pp. 199-201; Brieux, *Voyage aux Indes*, 1923, p. 22.

[60] Kessel, *Bas-fonds*, 1932, p. 15.

[61] Bertrand, *Nuits d'Alger*, 1929, pp. 23-24.

[62] Ashelbé, Pépé le Moko, 1937.

[63] Anbinder, *Five Points*, 2001, p. 2.

[64] Blumin, "George G. Foster", prefacio a la reedición de *New York by Gas-Light*, 1990, pp. 1-61.

embriaguez y depravación bestial".[65] Nada le falta al paisaje, los burdeles de poca monta, las casas de juego, las casas clandestinas, los café-conciertos y los *music-halls*, Five Points a media noche, los teatros, "las exposiciones de artistas donde mujeres desnudas materializaban pinturas vivas". Otras guías, *de los harenes* (1855), *de los palacios* (1857), son publicadas una detrás de otra. En 1867, el novelista Horatio Alger publica la serie *Ragged Dick. Or, Street Life in New York with the Boot Blacks*, en la que se realiza la visita de Nueva York bajo la dirección de un niño de la calle que explica su ciudad. En los años 1890, los verdaderos *slumming parties* se ponen muy de moda en los medios mundanos.[66] El paseo es bastante comparable al de París. Comienza alrededor de las 21 horas de la estación Bleecker Street, en compañía de un policía o de uno de los numerosos detectives privados que se pueden contratar para que te "muestre las partes más oscuras de la ciudad a media noche". El itinerario, explica el naturalista y explorador Ernest Ingersol,[67] quien hace uno de estos periplos nocturnos en el bajo Manhattan al inicio de los años 1890, conduce a los más sórdidos *tenements* de Five Points, como el de Mulberry Bend, en los tugurios y los burdeles de la Bowery, con pausas en algunos lugares famosos, el *concert-hall* de Harry Hill, l'Opera House du Grand-Duc obviamente, las casas clandestinas y las cuevas de opio de Chinatown, llamadas *joints*, entre las cuales, las más célebres estaban escondidas entre Pearl y Dover Street, cerca del puente de Brooklyn.

En Londres, en donde esta historia comenzó, nadie parecía cansarse de visitar los bajos fondos. En 1888, los crímenes de Jack el Destripador incluso provocan un sensacional interés. La gente llega en ómnibus a Whitechapel para hacer un *Ripper tour*: "cada noche, un grupo de jóvenes quienes nunca en su vida habían estado en el East End, confluyen alrededor de las casas donde se cometieron los asesinatos. Ahí, platican con las mujeres asustadas y van a visitar los

[65] *New York by Gas-Light*, 1990, p. 69.
[66] Boyesen, *Social Struggle*, 1893, p. 259.
[67] Ingersol, *A Week in New York*, 1891, pp. 201-217.

asilos de pobres hacinados".[68] Los recorridos en autobús están organizados en dirección de Whitechapel y Shoreditch y los itinerarios están descritos en la guía Baedeker.[69] ¿Acaso los londinenses exageraron en este momento? ¿Existió un sentimiento de culpabilidad encarnado en una cierta burguesía asqueada de su voyerismo? En todo caso, numerosos observadores diagnostican la muerte del *fashionable slumming* durante la década siguiente. "¿Ya pasó de moda el turismo *slumming*?" se pregunta James Aldderly en 1893.[70] La importancia de la crisis social, el espanto suscitado por el redescubrimiento de la miseria tal como emerge de la investigación de Charles Booth, el examen de conciencia victoriana que según él resulta de esto, acabó con estas prácticas, y la moda pasó. "Ya no se encuentran estas mujeres lánguidas que se hacían conducir desde Commercial Road hasta los *Docks* para 'ver cómo se veía esto', y poder decir después, durante sus recepciones: 'Ah, señor..., nunca adivinará donde estaba yo hoy. Vi a un 'docker'." Sir Edward Bradford, que dirige la policía metropolitana de Londres de 1890 a 1903, decide ya no colaborar en este tipo de visitas: "yo detuve la práctica de dejar a la policía servir de guía en las visitas organizadas de los bajos fondos. Cuando llegué aquí, descubrí que la policía autorizaba la apertura de ciertos lugares únicamente con el objetivo de tener algo que ofrecerle a los visitadores".[71]

En realidad, el turismo de los bajos fondos solamente toma otros caminos, y se tiñe en parte en colores imperiales. Es por el barrio de Limehouse, en el cual confluyen desde los años 1860 numerosos migrantes llegados del imperio, principalmente de la India y de Malasia, que el fenómeno se desplaza progresivamente. A pesar del muy bajo número de auténticos chinos que ahí residen (un poco más de 700 en 1921) y de la estrechez del lugar (dos calles en realidad), se empieza a hablar de Chinatown. En *Li Ting of London*, Geor-

[68] *The Ottawa Free Press*, 21 de noviembre de 1888, citado por Triebel, "Les Slummers", 2010.

[69] Baedeker, *London*, citado por Koven, *Slumming*, 2004, p. 1.

[70] *English Illustrated Magazine*, citado en Koven, *Slumming*, 2004, p. 6.

[71] Flynt, "Police Methods", 1903, pp. 436-449.

ge Sim utiliza la expresión en 1905.[72] Evidentemente, la reputación del barrio está muy vinculada al opio, y empezó a crecer realmente después de la visita, muy mediatizada, del príncipe de Gales, en el fumadero de New Court en 1860.[73] La droga, de moda, suscita la curiosidad de los mundanos.

> La luz tamizada de las lámparas suspendidas en el techo permite descubrir un amplio vestíbulo. El pie se hunde en un rico y pesado tapiz cuando el visitante sube al piso superior, donde se puede encontrar un excelente restaurante con objetos chinos bizarros y con un menú que ofrece una variedad de deliciosos platos típicos. Sus clientes ahí introducen a veces mujeres del mundo en la búsqueda de nuevas sensaciones,

apunta el *South London Advertiser* el 28 de diciembre de 1910, y los periódicos publican numerosos relatos sobre los paseos en Limehouse, la mayoría enfocados en el opio, sus placeres y sus peligros.[74] En *East London*, que publica en 1901, Walter Besant habla de las fumerías como lugares agradables y del opio como un producto ambivalente, artefacto poético o instrumento del diablo.[75] Es también aquí, en la opacidad del humo del opio, que el Dorian Gray de Oscar Wilde intenta encontrar el olvido. El 11 de enero de 1890, el *East London Observer* señala el fallecimiento del señor Johnston, conocido como Ah Sing, un chino de Limehouse que se había casado con una inglesa y que dirigía el *Johnston's*, una famosa fumería que Dickens había tomado como modelo en *The Mystery of Edwin Drood.* Descubrimos en esta ocasión que muchos londinenses de los barrios ricos frecuentan el *Johnston's*.

Sin embargo, a partir de los años 1900, la literatura y las representaciones se hacen claramente más hostiles, en un contexto marcado por la revuelta de los Bóxers y el imaginario del Peligro amarillo. Se

[72] Sim, *Li Ting of London*, 1905.
[73] Berridge, *Opium and the People*, 1981.
[74] Witchard, "A Threepenny Omnibus", 2007, pp. 225-240.
[75] Besant, *East London*, 1901, pp. 206-207.

refiere a la crueldad de los chinos, a las sociedades secretas, a los trabajadores clandestinos y a la figura cínica de Jack Chinaman, que seduce y droga a las inocentes jóvenes inglesas. Las fumerías están representadas como lugares sórdidos y diabólicos, Chinatown como una tierra misteriosa, peligrosa, donde las mujeres, sobre todo, toman el riesgo de perderse. La fumería, lugar de depravación, se presenta como la antítesis absoluta del *home*, símbolo sagrado de la respetabilidad británica.[76] Es en este contexto racista y sinofóbico que Sax Rohmer crea en 1913 la figura demoniaca del Dr. Fu-Manchu. Las *Limehouse Nights*, que Thomas Burke publica en 1916, insisten más en el aspecto fantástico del barrio, su carácter misterioso y poético, y el amor que nace a veces entre chinos e inglesas. Pero terribles casos son reportados por la prensa. El 28 de noviembre de 1918, Billie Carleton, una actriz joven y popular de 22 años, es encontrada muerta en su suite del Savoy. Se descubre que se drogaba y que sus proveedores se abastecían en Chinatown. En 1926, indican la muerte de Freda Kempton, una bailarina que había frecuentado el establecimiento de Brilliant Chang. Señalan también la escasez de mujeres chinas, de ahí las fantasías sobre la explotación sexual de mujeres blancas que tendrían lugar en Limehouse. "Jóvenes blancas hipnotizadas por los amarillos", titula *The Evening News* en octubre de 1920.[77] La crueldad sexual de los chinos opiómanos se vuelve un motivo recurrente: "He leído que los chinos amarraban a sus mujeres a una viga y las latigueaban con un lazo de cuero. Me moría por un hombre que me latiguearía de esta manera. Los ingleses son tan ridículamente dulces con las mujeres", declara en 1913 una heroína de *Dope*, en una novela de Sax Rohmer.[78]

¿Será por esta razón que los turistas arriban cada vez más numerosos a Limehouse? La obra de Thomas Burke, *Nights in Town*, publicda en 1915, puede ser considerada como una verdadera guía para los *slummers* de Chinatown: "Si usted está cansado del Oeste y de la

[76] Es el análisis de Milligan, *Pleasures and Pain*, 1995.
[77] Citado por Diamond, *Lesser Breeds*, 2006, p. 20.
[78] Rohmer, *Dope*, 1919, p. 274.

vida en general, hay que ir al Este, joven, ir al Este [...] El odio, la suciedad, el amor, las riñas, y la muerte, todas estas cosas fundamentales están presentes aquí, sin maquillaje".[79] Desde 1913, se puede comprar en Ludgate Circus boletos para Limey-Housey-Causey-Way y, durante la temporada de verano, la agencia Cook propone cada martes, jueves y sábado por la tarde, recorridos en Chinatown.[80] En 1928, la misma agencia organiza circuitos en autobús Pullman en todo el East End: "Whitechapel –the Ghetto– the People's Palace, Limehouse and Chinatown, Dockland, the Rotherhithe Tunnel, London Bridge and the Ancien Borough of Southwark." En Chinatown, a los viajeros se les regala generalmente algunas escenas ya montadas, por ejemplo una riña entre bandidos chinos, vestidos de ropa tradicional y armados de temibles cuchillos.[81] El *fashionable slumming* declina en Limehouse en los años de 1930, cuando se destruye una parte de los tugurios del barrio y que otros bajos fondos, en particular los que exporta el cine estadunidense, llenan las pantallas.

EL ESPECTÁCULO DE LA DECADENCIA

"Todos tenemos, de alguna forma, un gusto incoercible por lo horrible, lo anormal, y lo monstruoso", escribe Émile Gautier en su tratado penitenciario publicado en 1888.[82] Obviamente la cosa no tiene nada de inédito. Las elites francesas de la Restauración y de la monarquía de Julio se citaban en Bicêtre para asistir al encadenamiento de los forzados y a la salida de la cadena, los parisinos gozaban particularmente visitar la morgue y los ingleses suelen juntarse para asistir a los ahorcamientos de criminales, célebres o menos célebres.[83] Pero

[79] Burke, *Nights in Town*, 1915, p. 75.
[80] *How to See London and Places*, 1928.
[81] *Stepney and Limehouse, 1914*, 1990.
[82] Gautier, *Monde des prisons*, 1888, p. 1.
[83] Rappaport, *La chaîne des forçats*, 2006; Schwartz, *Spectacular Realities*, 1998, y Gatrell, *The Hanging Tree*, 1994.

el gran recorrido nocturno, especialmente en su versión original parisina, ofrece algunas singularidades culturales y sociales notables.

Primero empieza por reinventar una ciudad, en parte real y en parte imaginada. La cosa es particularmente evidente en París, donde el recorrido provoca el surgimiento de una suerte de ciudad hundida, una ciudad invertida que se dedica a evidenciar los espacios olvidados de la haussmanización o a inventar otros, suertes de cerros testigos de un París desaparecido. Pero vale también para Nueva York y para Londres, donde esta forma de turismo "patrimonializa" lugares aunque sean sórdidos y miserables. No existe ciudad que no exija su inverso, su reverso social, moral, estético o urbano, único capaz de dar todo su resplendor y su lustre a la ciudad de arriba. En París, el "recorrido", itinerario ordenado en los peores bajos fondos, es la exacta antítesis del bulevar. No es fortuito que emerge precisamente en el momento en el que triunfa la ciudad haussmaniana. El nuevo París necesita una cara oscura: entonces, se sobreexplotan los escasos callejones o inmuebles que restituyen algo de la ciudad desaparecida; cuando no existen, se inventan.

Los establecimientos más cotizados desaparecen de hecho, en el momento preciso cuando el recorrido se organiza, el Père Lunette en 1896, el Château Rouge en 1898. Además, el gran recorrido nocturno siempre ha sido percibido y pensado en un modo nostálgico. "Añorado recorrido nocturno", escribe George Cain en *Le Figaro* del 8 de octubre de 1911. Esta nostalgia no se refiere solamente a criterios urbanos, procede también del orden narrativo: para que un relato como el del recorrido tenga un mensaje más allá de lo anecdótico, tiene que remitirse a un mundo finito del que solamente se pueden resucitar algunas imágenes borrosas, con contornos inciertos. "Un París se muere con el gran recorrido nocturno", subraya Élie Richard.[84] Este carácter se acentúa claramente después de la primera guerra mundial. Al estilo de Montmartre, de las fortificaciones y de los pequeños bistros de las barreras, el recorrido se convierte en uno de los elementos claves del imaginario de la Bella Época.

[84] Richard, *Le guide des grands-ducs*, 1925, p. 3.

"Fue la era de los rastas, de los príncipes en exilio y de otros reyes acróbatas, escribe Joseph Casanova hacia 1920. El bulevar tomó el estilo de Suburra, el delirio francés tuvo su presidio de canallas."[85] Joseph Kessel es todavía más explícito, y hace del recorrido uno de los motivos fuertes del París de 1900: "Era la época de la 'tournée de grands-ducs', de las jóvenes obreras, de las liberadas... La época de los primeros automóviles. Y también, la época del primer entusiasmo por el boxeo."[86] Las temporalidades que resultan de esto se revelan complejas: observar a la vez la miseria y el vicio que le pertenecen a lo contemporáneo e inscribirlos en un tiempo pasado, o destinado a morir. Un efecto de desrealización emana de ello, disociando el panorama de toda su dimensión social para proyectarlo en el único horizonte del espectáculo.

La fuerte codificación que toma poco a poco el recorrido acentúa este aspecto. El circuito, como lo vimos, está limitado tanto en su geografía como en su temática. Pero desde el inicio, lo acusan de obedecer a sutiles puestas en escena, de no ofrecer otra cosa que panoramas montados y encuentros ya planificados. La presencia inicial de policías, seguida de la de "rastreadores" o de "guías" garantiza a la vez a existencia y la seguridad del espectáculo. El Père Lunette, como lo recuerda una guía de 1904, era "un antro chic, como dicen en París. Aquí no hay peligro".[87] De hecho, no era una novedad. El Lapin Blanc era, desde la época del don Maurras, un tantito arreglado, y muchos autores ya se burlaban en los años 1880, "los cabarets pseudo Edad Media donde se frecuentan los pintorzuelos y los reporteros".[88] En la novela de Dubut de Laforest, el recorrido tiene su asesor, el agente de negocios Harry Smith, quien prepara las atracciones: "Debo llevarlos, esta noche, después de algunas excursiones, a un impresionante operativo policiaco en un antro."[89]

[85] Casanova, *La tournée du grand-duc*, 1920, p. 63.
[86] Kessel, *La piste fauve*, 1954, p. 126.
[87] *Paris intime et mystérieux*, 1904.
[88] Boisgobey, *Le pouce crochu*, 2006, p. 103.
[89] Dubut de Laforest, *Tournée des grands-ducs*, 1901, p. 156.

Progresivamente, el paseo se inscribe en una lógica comercial, que privilegia algunos establecimientos y ordena la escenificación. "Al momento preciso, sabían gritar, sacar alguna navaja del bolsillo, calmarse frente a una ensaladera de vino quemado. Las bellas damas se desvanecían en los brazos de los guías o se extasiaban con pequeños gritos de pajarillos."[90] Según Harry Greenwall, el corresponsal en París del *Daily Express* durante la gran guerra, los guías que proponen a los turistas de llevarlos a los bares o a los centros de apaches se volvieron tan numerosos y para la mayoría tan deshonestos que son una de las plagas de París.[91] En todo caso ponen en evidencia la estandarización de la actividad. Los peligros del paseo –el robo, la estafa, el secuestro o hasta el asesinato– ya no son otra cosa que motivos para novelas ideológicas o vulgarmente moralizantes.[92] "Eso huele a comedia. Los apaches están en otro lado."[93] Unos establecimientos abren por todos lados para explotar el filón. Existe en Argel, durante el entreguerras, un falso antro de este tipo que se llamó muy naturalmente Les Bas-Fonds.

> Tal es el abusivo nombre del que se adorna una vieja granja disfrazada en café y de donde desalojaron las ratas para mejor envenenar a los hombres, explica Lucienne Favre. El mal gusto ostentoso del *Chat noir*, de Bruant y de un cierto Montmartre dedicado a los extranjeros, ahí perdura de una manera un poco anacrónica [...] En las murallas remozadas de cal, la cara de Mistinguett, el rostro de Damia, la máscara de Charlot se confrontan. Fragmentos de esqueleto colocados en panoplia, atributos viriles resecados que se conservan en soperas de estilo viejo-Rouen son los principales atractivos de estos lugares.[94]

[90] Richard, *Le guide des grands-ducs*, 1925, p. 92-93.

[91] Greenwall, *The Underworld of Paris*, 1921, pp. 25- 36.

[92] Es el caso en *Les déracinés* de Maurice Barrès (1967) o, en otro registro, en la serie *Les bas-fonds de Paris* de Téramond, 1929.

[93] Richard, *Le guide des grands-ducs*, 1925, p. 149.

[94] Favre, *Dans la Casbah*, 1937, pp. 68-69.

Algunos motivos específicos, poco a poco aislados, terminan por simbolizar a estos bajos fondos parisinos. Es el caso en particular del "baile apache", vals o java particularmente brutal, acompañado de bofetadas y de golpes, que supuestamente simula la relación entre el proxeneta y la prostituta. Su dimensión espectacular lo convierte casi de inmediato en un motivo cinematográfico. Ya en 1910 constituye el colmo del guion de Yves Mirande para la película *La tournée des grands-ducs*. Feuillade hace del baile apache una escena de antología en el primer episodio de *Vampires* en 1915. Se transforma poco a poco en una pieza de *music-hall*, que debería caracterizar el París del placer y del crimen, y el cine estadunidense se muestra seducido. Chaplin extrae de ahí un pasaje memorable en *Lumières de la ville* en 1931. Lewis Seiler lleva la lógica al extremo en *Charlie Chan à Paris* (1935), puesto que la bailarina es asesinada al final del número. Otras películas como *Sweater Girl* de William Clemens en 1942, *Crime Doctor's Gamble* de William Castle en 1947 o, en un modo paródico, Toto le Moko de Carlo Bragaglia en 1949, lo convierten en el símbolo de una vida parisina agitada. Pero el mundo de los bajos fondos se exhibe ahora en una escena de cabaret. Y en París en los años 1950, "todavía existe en la calle de los Ingleses un baile musette con una escenografía anacrónica, mesas y bancas ancladas al piso, apaches y chicas fáciles, atracciones con disfraces, y un baile java-vache para los últimos románticos nocturnos".[95]

A pesar de esto, el recorrido continúa provocando toda una paleta de sensaciones o emociones fuertes que evolucionan con el tiempo. Los bajos fondos de Tom y Jerry, en los años de 1820, estaban dominados por el gin y el vicio, pero era también un mundo lleno de personajes joviales, un universo carnavalesco donde los más pobres se divertían en una pantomima generalizada.

> Ya ves, dice Logic a Tom, me siento bastante satisfecho cuando veo que las capas más bajas de la sociedad se divierten realmente. Comen con apetito [...] toman con entusiasmo. [...] de todas las escenas que hemos

[95] Clébert, *París insólito*, 2011, p. 259.

visto, y donde las bajas capas se han divertido, tengo que admitir que sólo he visto alegría. Siento mucho no poder decir lo mismo de los más altos niveles de la sociedad.[96]

La atmósfera es comparable en el caso de Smeeton, que describe una mezcolanza alegre de marginados de toda suerte, que no les importa el día siguiente y se embriagan en el buen humor. "Estafadores, jugadores, dandys, cazadores de fortuna, quebrados fraudulentos, abogados, arpías, invertidos, chiflados, deshollinadores, proxenetas, prostitutas, gerentes y ayudantes de confianza, eclesiásticos, soldados, marinos, ladrones, retoños de la nobleza, advenedizos"[97] ordenan el caos de su alegría y de su despreocupación. El tono cambia en la segunda parte del siglo XIX, que pone en escena realidades mucho más repugnantes. Hace falta distinguir el espectáculo del crimen del de la decadencia, aunque el término francés *bas-fonds* los asocia estrechamente. Visitar los barrios peligrosos, encontrarse con los semblantes patibularios de los proxenetas o de las chicas perdidas provoca un "delicioso escalofrío" para todos aquellos que se cansan de los placeres ordinarios. "Se entraba en Los Asesinos con una contracción deliciosa en el vientre", se acuerda Élie Richard.[98] Apreciamos la sensación perturbadora, condimentada, casi viciosa, de esta promiscuidad, en tanto que una relación extraña, de orden existencial y estético, une desde Villon el mundo de los poetas al de los ladrones. Pero a lo prohibido a lo exótico, al deseo de sombra y de transgresión se añade la ansiedad que provocan una mirada torva o un gesto feroz. Este rasgo pintoresco se refiere a un registro bien conocido, que aumenta aún más el placer de poder vanagloriarse después. "Este salón de baile es un lugar muy peligroso exclusivamente frecuentado por chicas malas y proxenetas. ¿Usted lo sabía

[96] Egan, *Life in London*, 1821, p. 320.
[97] Smeeton, *Doings in London*, 1828, p. 289.
[98] Richard, *Guide des grands-ducs*, 1925, pp. 92-93.

señorita? –Perfectamente. En realidad es este público especial el que nos atraía."[99]

Muy distinto aparece el espectáculo de la extrema miseria que produce el descenso en algunas cloacas. Ahí, de exótico o de condimentado, el espectáculo se convierte en "asqueroso y siniestro",[100] se sumerge en lo inefable y la abyección.

Frente a las formas vagas tiradas en las bancas o en el piso, a los montones de carne humana y de harapos, a los ronquidos, a los gemidos, a los estertores, a los gritos, el voyerismo encuentra sus límites. En las cárceles o los asilos de noche, los sentidos son puestos a prueba de otra manera hasta lo insoportable. Ver hasta dónde puede llegar la decadencia es una cosa, escucharlo y sobre todo olerla es otra. En la Grappe d'Or, "huele a vino, a mugre, a ropa húmeda". En otros lados, la suciedad, los hedores de vómitos y de excrementos se vuelven insoportables. "Un olor de fieras, de una acritud insoportable, nos agarra tanto la garganta que nos es difícil quedarnos más de unos minutos", apunta Paul de Chamberet. "No aguantamos más, nos sofocamos, nos urge respirar, se exclama Jean Lorrain. ¡Aire, aire!" El mismo pretexto filantrópico se fractura en esta confrontación. Raros son los visitantes quienes, como Charlie Chaplin, logran percibir la "belleza en los *slums* [...] a pesar de lo sucio y de lo sórdido. Allá, la gente interactúa, se encuentra VIDA y ahí reside la cuestión".[101] El recorrido abandona entonces progresivamente estos lugares sórdidos donde uno se podía encontrar con "el rostro sin maquillaje, el alma sin pantomima de los personajes atroces de los bajos fondos"[102] para limitarse a algunos establecimientos de placer, cada vez más normalizados, al origen de la nueva aceptación del término.

Porque si la expresión echó raíz, y hasta hizo fortuna, es al precio de una inversión radical de significación. Hoy en día, hacer la *tournée des grands-ducs*, es emprender un recorrido entre amigos, en los res-

[99] Lorrain, *La Maison Philibert*, 1904, p. 309.
[100] Lorrain, "La tournée des grands-ducs", 1905.
[101] Chaplin, *My Wonderful Visit*, 1922, p. 130.
[102] Richard, *Guide des grands-ducs*, 1925, p. 6.

taurantes chics, los bares selectos o las discotecas a la moda. Y la expresión es comúnmente empleada desde que la película exitosa de André Pellenc en 1953 –con Louis de Funès y Raymond Bussières–, frecuentemente redifundida, nos recuerda periódicamente su existencia. Cumplido en apenas un medio siglo, este sorprendente giro semántico expresa a la vez la progresiva democratización de los pasatiempos y su gestión por las industrias culturales quienes, al mismo tiempo que explotan las referencias y las tradiciones, se esfuerzan para neutralizar los aspectos considerados inconvenientes e improductivos. Ver pobres, todavía es posible en viaje organizado, como aquel que pone en escena la novelista Lydie Salvayre en *Les belles âmes*,[103] pero esto ya no es aceptable en un evento respetable.

El gran recorrido nocturno o sus equivalentes obviamente no agotan las múltiples formas de inmersión que fueron las de las clases "superiores" en el mundo de los bajos fondos. Ni las damas caritativas que se esfuerzan de aportar ayuda en los barrios miserables, ni los visitantes de cárceles, ni los misioneros, ni tampoco los estudiantes de Oxford o Cambridge, que se instalan a finales del siglo XIX en las "colonias sociales" del East End londinense,[104] ninguno se reconocería en esta actividad. Solamente representa un tipo extremo de interacción, casi una caricatura. El hecho de que haya polarizado tanto la atención de los escritores y de los periodistas nos interroga necesariamente. "Es una historia muy del siglo XX, explica Jean Lorrain, en el sentido de que los peores bajos fondos criminales se encuentran mezclados a elementos totalmente mundanos."[105] Lorrain, al parecer, hablaba como conocedor. La fortuna de los bajos fondos, en el orden de las representaciones, nace de su confrontación con su perfecta antítesis, el universo del gran mundo y de las elites sociales. Sin duda porque sólo existen realmente en la confrontación y en el descubrimiento que únicamente puede surgir desde arriba. Esta dialéctica mayor, la prensa y la literatura no cesan de ponerla

[103] Salvayre, *Les belles âmes*, 2000.
[104] Scotland, *Squires in the Slums*, 2007.
[105] Lorrain, *La Maison Philibert*, 1904, p. 283.

en escena. De hecho, allí reside la gran competencia de la literatura "popular", en poner en perspectiva el gran mundo y los bajos fondos, y en insistir en las correspondencias secretas que los pueden reunir. De allí la importancia que estas novelas otorgan a los "bajos fondos del gran mundo", poblados de vividores, de sobornadores, de aristócratas lúbricos y viciados, de "nobles miserables" y de "grandes parranderas". En 1926, el folletista Marcel Priollet dedica una serie de quince fascículos a estos *Miserables vestidos de negro.*[106] Pero el ejemplo más transparente sigue siendo la novela de Bruant, *Les bas-fonds de Paris.* Efectivamente, uno de los principales personajes realiza en su persona la síntesis de los dos mundos. El conde Roger de Charmeuse, "satánica encarnación de los vicios más infames",[107] no retrocede frente a ninguna abyección para saciar sus pasiones enfermizas. Se hunde entonces en lo más profundo de los infiernos parisinos, "y bien se conoce la ley de aceleración de la caída del cuerpo...".[108] Después de haber asesinado a un cómplice cerca de las fortificaciones, se convierte en el apache Jules Blanchon, se junta con Nini, la pone a trabajar, y después la fuerza a quedarse en casa porque eso es más rentable. "Ahí, llegan los tipos de la alta que se plantan en nuestro pueblo y que nos arrebatan a nuestras viejas".[109] En compensación, Raquedalle, siniestro predador de la banqueta parisina, se convierte por su lado en Oscar de Püllna, heredero de una noble familia de Bohemia.

[106] Priollet, *Les gueux en habit*, 1926.
[107] Bruant, *Bal des puces*, *op. cit.*, p. 61.
[108] Bruant, *Les bas-fonds*, 1892-1903, p. 407.
[109] *Ibid.*, p. 400.

CAPÍTULO VII
LA HUIDA POÉTICA

La última intriga elegida es de otra naturaleza. Pasearse por los bajos fondos tiene que ver en este caso con una operación poética donde se mezclan la nostalgia, el populismo, una obvia fascinación por la transgresión, y la certeza, aunque implícitamente formulada, que una forma de realidad, de otra manera inaccesible, yace en el corazón de estas representaciones. En la calle y los terrenos baldíos, sobre los escombros y los montículos de basura, en los tugurios o las casas de prostitución, en el patíbulo o en la bruma pesada que cubre las fosas comunes algo se dice sobre la vida, que no aparece en ningún lado. Ahí, los significados se entreveran sin que ninguna dirección precisa sea especificada; lo "poético" disimula detrás de las palabras, de las imágenes o de las melodías el rechazo de toda explicación, de toda lectura unívoca. Ahí, el sentido parece agotarse en una suerte de huida abierta a todas las interpretaciones. Es al romanticismo, en su versión más bohemia y más oscura, al que debemos las primeras expresiones de estos desesperantes bajos fondos. Pero se imponen sobre todo en los acentos quejumbrosos de las canciones realistas o del bandoneón, en el punto ciego y frío de algunas fotografías, en las escenas trágicas y artificiales del "realismo" poético.

Bajos fondos y bohemia

Entre la bohemia[1] y los bajos fondos se instaura casi de inmediato una relación privilegiada. Los dos mundos, bajo su forma moderna, emergen en los mismos años, en el corazón de esta década oscura de 1840 marcada por el aburrimiento, la desesperanza y el romanticismo negro. La bohemia, claro está, incubaba desde hace tiempo en las calles de París. En 1830, Nodier había publicado su *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, y el año siguiente en Notre Dame de París, Hugo reunió al poeta Gringoire, la bella Esmeralda y la Edad Media de los románticos. Bohemia y bohemios estaban de moda. En 1843, Adolphe Dennery y Eugène Grangé llevan a la escena *Les Bohémiens de Paris* y Balzac publica poco tiempo después *Un prince de la bohême.* Pero no es realmente sino con las *Scènes de la vie de bohème* de Henry Murger, conjunto de cuentos y de novelas publicado primero en folletín de 1847 a 1849, y luego en volumen y en escena (con Théodore Barrière), que la expresión adquiere su pleno significado.

Unos rasgos estructurales reúnen los dos mundos. Uno y el otro son paisajes de incertidumbre, espacios de sombra. Sin embargo, al primer vistazo, reconocemos sus habitantes. Pertenecen a la gran familia de los desheredados. El mismo nomadismo urbano los caracteriza, el mismo gusto por los márgenes los habita. No respetan ninguna regla estable, desdeñan las normas de la vida social, rechazan la vida burguesa. Su existencia está marcada por la pobreza, la decadencia, el descenso social, la muerte solitaria en el hospital o en la calle. Y luego viene el término mismo de "bohemia", y la relación metafórica que mantiene con el mundo de los gitanos y de los *roms*, actores mayores de los imaginarios de los bajos fondos. Los románticos expresaron su fascinación hacia estas tribus altaneras, que encarnan muchos escritores la aventura y la libertad absoluta, la pasión

[1] El mejor estudio sobre este tema es el de Seigel, *Bohemian Paris*, 1991. También usó Gluck, *Popular Bohemia*, 2005.

amorosa, el rechazo de las obligaciones. Su vida rebelde y exótica exacerba la figura del artista.[2]

Sin duda la bohemia parisina interviene en parte sobre registros que los bajos fondos ignoran; el arte y la literatura, la creación y la provocación, en fin, la "vida de artista", constituyen un ideal pocas veces compartidos por los ladrones, los proxenetas o sus compañeras. Este mundo, de hecho, no está muy apreciado por los poetas románticos. Si bien Murger, como se ha dicho, había por un tiempo convivido con malhechores, excluye de su bohemia la compañía de los estafadores y asesinos. El mundo que él celebra es aquel del margen y de la pobreza, no del "vicio" o del crimen. Su búsqueda, animada por el desprecio de la vida arreglada, se dirige a lo insólito, a lo excéntrico y a la provocación. De ahí, los vínculos que lo atan también con la insurrección y el entusiasmo revolucionario. Pero el límite es a veces estrecho con el "mundo de los malvados": unos mendigos y unos vagabundos venden sus poesías, unos artistas cometen robos, Lacenaire es un héroe romántico y la figura de Villon se celebra por todas partes. Sin duda, hace falta también agregar que este gusto por los bajos fondos no se refiere a los que se designaban peyorativamente bajo el nombre de "bohemia maquillada". Sigue siendo el privilegio de la "bohemia embarrada", aquella que pertenece a los márgenes y a los desclasados, como lo había anotado Marx en su aproximación del *lumpenproletariado*.

Pero toda una generación, aquellos que Alfred Delvau llama los "clavadistas en el océano parisino",[3] recorre por la noche los rincones oscuros de la capital. Es el caso de Murger, claro está, pero también de Traviès, que encuentra su inspiración tomando con los harapientos, de Nadar, de Champfleury, de Vallès, y de tantos otros "irregulares de París". Todos frecuentan los bajos fondos. En las *Nuits d'octobre* que publica en 1852, Nerval no duda en sumergirse en "los círculos inextricables del infierno parisino". Ahí describe cabarets, como el de Paul Niquet y su clientela de harapientos, pero también las cue-

[2] Brown, *Gypsies and Other*, 1985; Moussa, *Le mythe des bohémiens*, 2008.
[3] Delvau, *Les dessous de Paris*, 1860, p. 10.

vas de Montmartre que resguardan a los vagabundos.[4] Una figura encarna más que cualquier otra estas deambulaciones nocturnas en la ciudad desconocida: se trata de Privat d'Anglemont un amigo de Murger, de Banville y de Baudelaire, noctámbulo empedernido, "vagabundo sin fuego ni lugar, bohemio 'sin cruz, ni lámpara'" quien, siempre según Delvau, "pasa la mitad de su vida en las exploraciones del bajo París".[5] Estas experiencias, estas "noches pasadas a *errabundear* en la gran ciudad, en búsqueda de lo imposible, de lo extraño, de lo nuevo",[6] Privat las recapitula en tres libros (*Voyages à travers Paris* de 1846, *Paris anecdote* de 1854 y *Paris inconnu* de 1861) donde se expresa sin duda de la manera más pura esta extraña apropiación romántica de los bajos fondos.

Porque la ciudad que recorre en esta mitad del siglo XIX es sin duda la de la miseria y de la indigencia. Los dos espacios que sobre todo llaman su atención son "el país Latino" y el barrio 12 de la época. Uno como el otro se hallan dentro de los más miserables de la capital. Les Écoles, el barrio Maubert, la Contrescarpe, "la vertiente septentrional de Sainte-Geneviève", la Salpêtrière, todos estos lugares constituyen "una inmensa *cour des miracles*".[7] Es la "ciudadela de las miserias", llena de pocilgas, de callejones insalubres, de tugurios, de casuchas. Sin embargo, Privat no se ocupa de estos lugares, ni tampoco se interesa por las poblaciones repugnantes que los demás describen sin impedimento. "No se tratará ni de ladrones, ni de asesinos, ni de tabernas. Todo ocurrirá en familia, en el seno de la pobreza honesta y trabajadora, nunca en medio de la horrible indigencia."[8] Lo que busca en este otro París, son los "originales", los miembros de esta "grande familia de las existencias problemáticas",[9] que no tienen parangón para inventar unas "industrias desconoci-

[4] Nerval, *Nuits d'octobre*, 1993, t. III, p. 321.
[5] Delvau, *Les dessous de Paris*, 1860, p. 32.
[6] Privat d'Anglemont, *Paris inconnu*, 1860, p. 11.
[7] *Ibid.*, p. 54.
[8] Privat d'Anglemont, *Paris anecdote*, 1854, p. 218.
[9] *Ibid.*, p. 6.

das". Más que los lugares, son los individuos que lo fascinan, esta población abigarrada del París popular, estos caídos, estos "naturales de la plaza Maubert", cuya creatividad e iniciativa parecen infinitas. Es una verdadera enciclopedia de los mil oficios de la pobreza que componen sus obras. Ahí desfila "toda la bohemia vagabunda, músicos ambulantes, cantantes de las calles, tragadores de sables, danzantes de huevos, equilibristas, arrancadores de dientes, traga fuegos, que cobija París".[10] Ahí, ocupaciones imaginables se vuelven ordinarias, vendedoras de arlequines, adivinadores de acertijos, arrendadoras de sanguijuelas, criadores de serpientes que venden a los restaurantes en lugar de anguilas para hacer buenos guisos. Nos hace pensar a veces en Mayhew, contemporáneo de Privat, ya que su narración constituye también una "galería" de los derrotados de la gran ciudad y de sus actividades insólitas. Pero al contrario del publicista inglés, Privat nunca los convierte en tipos, y mucho menos en *outcasts*. Los toma en una suerte de movimiento caluroso que pretende dar cuenta de la riqueza de su existencia. De todos estos individuos emanan virtudes conmovedoras, una autenticidad pintoresca, una imaginación fértil, sobre todo, que le habla a la poesía. Su predilección se dirige a los harapientos, los más encantadores de "todos los lazzarones de París". Aunque su actividad sea menospreciada, es profundamente útil y algunos de ellos son artistas. "El harapiento artista, el bohemio del género, el filósofo, el hombre que alguna vez fue alguien y que la desgracia a veces, la conducta indebida casi siempre, han hecho rodar de caída en caída hasta los más bajos fondos de la sociedad".[11] Privat ama a los harapientos, los sigue en sus deambulaciones y ofrece de sus "campamentos" representaciones entusiasmadas. "Allá, muy lejos, en el fondo de un barrio imposible, más lejos que el Japón, más desconocido que el interior de África, en un barrio donde nadie nunca ha pasado, existe algo increíble, incomparable, curioso, horrible, encantador, desolador, admirable".[12]

[10] Privat d'Anglemont, *Paris inconnu*, 1860, p. 40.
[11] *Ibid.*, p. 157.
[12] Privat d'Anglemont, *Paris anecdote*, 1854, p. 217.

Es la ciudad dorada, una de las "villas" de los harapientos de París, que inicia en el bulevar de la Gare, a dos pasos de la vía del tren de Orleans. El lugar es sórdido desde luego, las calles son asquerosas, húmedas, pero la empatía bondadosa de Privat transforma poco a poco este paisaje de la miseria en territorio de la poesía. "Es el país de la felicidad, del sueño, del dejar-ir colocado por el azar en el corazón de un imperio despótico".[13]

Privat d'Anglemont no es el único que celebra así esta poesía dinámica de la calle, que encarna la figura del harapiento, este reverso de lo burgués, este símbolo vivo de la marginalidad social. El harapiento es la distracción del paseante, la felicidad del amante de lo pintoresco, escribe Edmond Texier en 1855 en *Paris gagne-petit*.[14] Completamente dedicado a describir "lo que se ve en las calles de París", Victor Fournel también insiste, en 1858, en el universo ambulante de los harapientos, de los saltimbanquis, de los barrenderos, de los músicos ambulantes, de los chiquillos de París y de todos los limosneros.[15] Champ-fleury y Vallès también son sensibles a la excentricidad poética que brota de estos bajos fondos.[16] Los lugares están sucios sin duda, y a veces sórdidos, pero liberados de los ladrones de las prostitutas y de los terribles mendigos que estos textos escamotean, encarnan un margen inventivo, virtuoso, pintoresco, que se burla de los burgueses y de la norma social. Y eso les basta para darles una fuerza poética. ¿Acaso son más verosímiles que aquellos descritos por los moralistas o los reformadores? Esto no es su función. El valor poético que les confiere al margen tiene sobre todo una vocación liberadora. Al escapar de la tiranía de lo burgués, abren simbólicamente las puertas de otro mundo social. De hecho, la Comuna marca el final de esta primera bohemia. Buena parte de sus tropas, habitantes del "país Latino", refractarios, irregulares y otros "Mohi-

[13] *Ibid.*, p. 173.

[14] Citado por Dietmar Rieger, "Ce qu'on voit dans les rues de Paris: marginalités sociales et regards bourgeois", *Romantisme*, núm. 59, 1988, pp. 19-29.

[15] *Ibid.*

[16] Gill, *Eccentricity*, 2009.

canos de París", se involucran y pagan el precio de este levantamiento. He aquí lo que dio argumentos a aquellos que denunciaban en la Comuna la única emanación de los bajos fondos.

BUTTE MONTMARTRE

La bohemia, sin embargo, no desapareció. Una segunda generación emerge unos años más tarde, en buena medida, desplazada desde el barrio Latino hasta Montmartre, y relacionada esta vez con los simbolistas y sus nuevas vanguardias pictóricas, a veces también con los círculos anarquistas. Su interés por los márgenes se mantiene muy vivo puesto que una comunidad de destino parece relacionar, en la colina, los artistas sin dinero, los pobres y los desheredados. Hasta tiende a reforzarse. Los ladrones y las prostitutas, que la bohemia romántica había insistido en aislar, están aquí reintegrados totalmente en la sociedad de los bajos fondos. La banda de los chicos malos hasta parece conformar todo el toque de la vida montmartrense, y la figura tutelar de Villon es su principal inspiración. ¿No es acaso el destino trágico de los bandidos y de las chicas el que lleva a sus límites, fuera de todo sendero moral, el rechazo de las normas y las convenciones? En los cabarets de la Butte, en el Zut o en el Lapin Agile, "los canallas fraternizaban con los intelectuales y artistas", se acuerda Dorgelès.[17] Antiguamente Au Rendez-vous des Voleurs, luego Au Rendez-vous des Assassins, el Lapin Agile o Gill, que constituye una buena veintena de años la guarida de la mayoría de los artistas (Satie, Carco, Dorgelès, Mac Orlan lo frecuentan), recibe también algunos andrajosos y chicos malos. Sin embargo, apenas se cruzan, en una atmósfera que se manifiesta pesada de misterio y de temor. Pero no todos comparten esta fascinación por los chicos malos, los pintores y los poetas del Bateau-Lavoir se muestran menos sensibles, o prefieren los apaches de papel que pueblan la serie de *Fantômas*. Las cosas, al decir la verdad, no siempre ocurren tranquilamente. El

[17] Dorgelès, *Le château des brouillards*, 1923, p. 41.

patrón del Lapin Agile, Frédéric Gérard, no aprecia mucho la compañía de los apaches e intenta varias veces echarlos. Una pelea en 1910 acaba con el asesinato de su hijo, ejecutado atrás de la barra, lo que puso fin a la aventura.[18] Pero el lugar, en el cual Mac Orlan sitúa la acción del *Quai des brumes*, marca toda esta generación.

Se valora también al vagabundo, aunque sea una figura muy despreciada por la sociedad de este fin de siglo que ve en él el artesano principal del "desorden". Pero toda una tradición literaria lo sigue considerando como una suerte de héroe solitario, un refractario que simboliza el rechazo de la norma y del orden burgués.[19] Baudelaire, por su lado, hasta había celebrado a los bohemios, "tribu profética de ojos ardientes" que encarnaba según él, el viaje, el misterio, la pasión. En 1876, *La chanson des gueux* le otorga a Jean Richepin una celebridad inmediata, y también un mes de encarcelamiento en Sainte-Pélagie por ultraje a la moral. Para muchos autores como Vallès, Mirbeau, Bloy, Rictus o Couté, el vagabundo sigue siendo una suerte de icono, un ser frágil y simpático, zarandeado por la vida, pero también una figura poética y política. Su vagabundeo vale como exigencia de libertad. Es un pobre diablo, una víctima condenada sin ser escuchada, que dejan morir en silencio, como en "Le gueux" que Maupassant publica *Le gaulois* en marzo de 1884. Y la organización oculta que supuestamente unifica a todos los vagabundos no necesariamente es sinónimo de engaño y de duplicidad. También puede decir la solidaridad y la sentimentalidad que unen al pueblo de los bajos fondos. "Una suerte de fraternidad, en la desgracia, de ternura innoble, de desafío a las instituciones, de gusto de vida a pesar de todo, rige estas uniones...", escribe un poco más tarde Francis Carco.[20]

De la colina Montmartre proviene también la moda de la canción "de hampas", que dibuja el destino patético e inquietante de los hampones, de los miserables y de las prostitutas. Obviamente la canción era desde hace mucho tiempo la compañera de los marginados y los

[18] *Ibid.*, p. 8.
[19] Wagniart, *Le vagabond*, 1999.
[20] Carco, "Chansons de Paris".

desheredados. Las endechas, atestadas desde el siglo XVI acompañaban un gran número de noticias y narraciones de ejecución, y los cantos de galeras se habían transformado en canciones de cárceles y presidios. El himno negro de los forzados, para el cual el traqueteo "de las cadenas que se entrechocaban en cadencia servía de orquesta", había marcado profundamente a todos los que lo habían escuchado.[21] Pero no es sino hasta la segunda mitad del siglo XIX que estas canciones, a cargo de una red muy activa de difusión de los "pequeños formatos", hacen recordar tan intensamente el llanto de los bajos fondos. Dos generaciones sucesivas portan este imaginario. La primera está vinculada con el mundo de los cabarets y cafés conciertos, cuyo desarrollo es constante desde el segundo imperio. En el París de fin de siglo, una verdadera industria se desarrolló alrededor de ellos. Es la época de los cancioneros y de los poetas del Chat Noir,[22] Jules Jouy, Mac-Nab, Gabriel Montoya, Vincent Hyspa, Léon Xanrof, y, obviamente, Aristide Bruant, campeón incontestable en este estilo que contribuye ampliamente a su difusión. En el Chat Noir, y luego en el Mirliton, Bruant compone centenares de canciones dedicadas al destino patético de los vagabundos de la noche. "El primero, Aristide Bruant, expresó lo patético del hampa, explica Anatole France. Supo dar a su poesía y a su persona un carácter sostenido, una fisionomía original, y constituirse por completo, en cuerpo y alma, un gran estilo canalla."[23] Con la ayuda de Oscar Méténier, escritor y funcionario de policía que le sirve de asesor en hampa, Bruant actualiza la tradición de la canción popular. Asumiéndose como el portavoz de los andrajosos, canta el universo de las barricadas, los callejones negros, los tugurios, y el tremendo destino de los bandidos en el cual flota permanentemente la amenaza de la sombra de la cárcel o del presidio.

Bruant no recibió buenas críticas. Algunos sólo lo vieron como un oportunista de la miseria pública, ante todo preocupado por llenar su cabaret cada noche. Y su compromiso nacionalista y antisemita

[21] Rappaport, *La chaîne des forçats*, 2006.
[22] Velter, *Les poètes*, 1996.
[23] Citado por Marc, *Aristide Bruant*, 1989, p. 54.

en la época del caso Dreyfus obviamente no le trajo muchos amigos. Sin embargo, supo encontrar un método capaz de revelar la ternura que existe también en lo más profundo de los antros. Junto con otros, supo captar algo de esta tragedia sin ilusión que modela lo que Jehan Rictus había llamado "el corazón popular". Gran amante y autor de canciones, Mac Orlan profesa en este sentido una gran admiración por Bruant, en el que ve "el poeta más conmovedor de esta hampa que reinaba en los barrios bajos".[24] En todo caso es el primero que alimentó el imaginario de los bajos fondos a través de la canción y que lo difundió entre el público heterogéneo que frecuenta su cabaret del bulevar Rochechouart.[25] Su *alter ego* femenino es Eugénie Buffet, que comparte su compromiso nacionalista y populista. Si bien la "Serenata del pobre" es su mayor éxito, es su estilo "pierrreuse", de prostituta de baja calaña, el que la vuelve realmente famosa. En este sentido ella introduce la segunda generación, la de las "trágicas" de la canción que, al día siguiente de la gran guerra, imponen el estilo "realista" y lo llevan hasta la incandescencia. Todas son mujeres, Fréhel y Damia obviamente, las más famosas, pero también Lys Gauty, Yvonne George, Berthe Sylva, Nitta-Jô, Andrée Turcy, Germaine Lix, y la joven Édith Piaf que asegura la transición con el periodo siguiente.[26]

A pesar de los matices (el estilo es muchas veces cruel y provocador en el caso de los cancioneros, más trágico y más negro en el caso de las cantantes), todos estos artistas contribuyen poderosamente a edificar esta poesía del hampa, cuya edad de oro se sitúa aquí, en este París de los años 1900-1930. Una misma inspiración anima estas canciones, y algunos rasgos comunes las caracterizan. La mayoría narran breves destinos interrumpidos. Son "tragedias de bolsillo", decía Cocteau, que trazan toda una vida o la recuerdan en tramos,

[24] Mac Orlan, *Chansons pour accordéon*, 2002, p. 16.

[25] Dutheil Pessin, "Chanson sociale et chanson réaliste", 2004, pp. 27-42, y *La chanson réaliste*, 2004; Rieger, "Aristide Bruant et la chanson naturaliste", 1997, pp. 201-224.

[26] Deniot, "Elles s'appelaient Rose", 2006, t. I.

a través de un caso o de un episodio dramático. El "yo", que muchas veces se desenvuelve en la narración, suscita la emoción y permite la identificación. Cada canción es un drama individual, pero que linda hacia lo universal. Cuentan existencias a la deriva, las chicas de la calle, los bandidos y las borrachas, "los mendigos y los proscritos". El paisaje es parecido, triste y siniestro. Es la calle, que es a la vez el refugio y la trampa, el barrio sin alegría, los puentes, las orillas del río, los puertos de donde uno nunca zarpa, la luz crepuscular y las ideas negras que persisten. La historia contada siempre es la de un fracaso, de un amor perdido, de una tragedia. El tono es grave y patético, en general es un llanto que se eleva y que acentúan las posturas y los gestos dramáticos de las cantantes. El dolorismo de la narración y su fuerte teatralización refuerzan aún más el sentimiento trágico y la movilización emocional. La fatalidad, sobre todo, gobierna este imaginario. Es un mundo de sin suerte, donde cada uno está llevado por un destino que no puede controlar, tanto el criminal como la prostituta, todos víctimas de una existencia que los conduce al abismo. La desilusión y la resignación se imponen entonces como último recurso. Este personaje, al que la canción dio brevemente alma y humanidad, sucumbe en la oscuridad del fracaso. Y es de esta oscuridad, de esta lucidez trágica y sin escapatoria, de donde nace la poesía.

París carece del monopolio de estas canciones de los bajos fondos. En los barrios populares de Lisboa, en las tabernas del Bairo Alto o de Alfama, el *fado*, que nace en el siglo XIX, no habla de otra cosa.[27] Triste y nostálgico, habla del sufrimiento de los marineros, de la *saudade* de las prostitutas y de esta mezcla de sensualidad y de fatalismo que caracteriza los márgenes sociales. De hecho, en portugués, el *fadista*, o cantante de *fado*, es un término que designa también el proxeneta o el chico malo. Igualmente similar se parece el imaginario *tanguero*, que se desarrolla en Buenos Aires poco tiempo después. Nacido en los burdeles de la Boca, el tango expresa todo lo sórdido de los bajos fondos argentinos. Es la canción de la calle,

[27] Pellerin, *Le fado*, 2009.

de las prostitutas y de los malandrines *porteños*, el largo y lastimero canto que acompaña el vagabundeo trágico de los *atorrantes*.[28] Sus narraciones yuxtaponen historias de miseria y de crimen, de sexo y de sangre, relatan los celos y los odios salvajes que animan el mundo misterioso del hampa. La dimensión sensual y erótica ahí es central, al igual que la tristeza, la nostalgia y la soledad. "Sueño, con el pasado que añoro, el tiempo viejo que hoy lloro y que nunca volverá", canta Carlos Gardel en *Cuesta abajo*, éxito inmenso de 1934. Porque igualmente que las endechas de los bajos fondos parisinos, el tango es una canción de la pérdida, pérdida del amor y de la juventud, pérdida de un mundo cuyo recuerdo mismo tiende a disiparse. De ahí emana un imaginario populista y patético que celebra el misterio de los márgenes, los secretos nostálgicos de la poesía urbana.[29] A pesar de las diferencias de ritmo y de armonía, las inspiraciones se asemejan de manera impactante con las canciones de la Butte. Es lo que subraya de golpe un viajero como Jules Huret, cuando desembarca en Buenos Aires, este "París de América Latina", al inicio del siglo XX.[30] Sin embargo el tango, cuando llega a Francia en los mismos años, es percibido como un producto de lujo, y es así que el "baile nuevo" se difunde entre las elites parisinas de inicio de siglo,[31] en un sorprendente proceso invertido de transferencia cultural.[32]

POESÍA, REALISMO Y LO FANTÁSTICO

La época de entreguerras lleva esta modalidad poética a su paroxismo. Algunos, como Pierre Mac Orlan, hasta se dedican a "teorizarla" creando la noción de "fantástico social", mientras que sus prolongaciones cinematográficas poco a poco dan a luz al "realismo poé-

[28] Appril y Dorier Appril, "Espaces et lieux du tango", 1998, pp. 583-590.
[29] Muñoz, *La policía*, 2008; Caimairi, *La ciudad*, 2009.
[30] Huret, *De Buenos Aires*, 1912, p. 115.
[31] Humbert, "Le tango à Paris de 1907 à 1920", 1995, pp. 109-162.
[32] Lecœur, "Les bas-fonds a contrario", 2011.

tico". Pero algunos cambios afectan también este imaginario. Fuera de algunas excepciones, los escritores y los poetas ya no comparten la vida de los pobres y los chicos malos, o bien de manera superficial o muy ocasional. Su interés tiene mucho más que ver con un deseo de pueblo, lo que traduce el concepto emergente de "populismo", que de un verdadero estilo de vida. Montmartre, de hecho, lo cede progresivamente a Montparnasse a sus "bares americanos", en su atmósfera más selecta y su clientela más cosmopolita. Por otro lado, la imagen tiende a ganarle a la escritura y desplaza paulatinamente la mirada poética hacia la fotografía y el cine.

Si bien la canción realista registra entonces sus más grandes éxitos, imponiendo nuevas voces y nuevas estrellas, el género parece sin embargo haber llegado a sus límites y no alcanza a renovarse. Al contrario, los novelistas y los periodistas piensan haber encontrado en el reportaje una nueva forma de representación, una forma híbrida en la que la narración, la información y la poesía tienden a chocar. Al final de la guerra, el reportaje está en pleno ascenso. Ningún tema lo intimida. Desde las conferencias internacionales hasta los bailes musettes del sábado por la noche, desde los mercados de esclavos de Etiopía hasta los evadidos del presidio refugiados en los tugurios de Panamá o de Colón, tiene la ambición de dar cuenta de todo lo enigmático del mundo. Las fronteras, de hecho, se desvanecen entre una literatura atrapada en la tiranía de lo "real" y un reportaje que se piensa como un "género", o hasta como la "literatura del mañana"[33] como lo escribe Henri Béraud en 1927. Marc Orlan, Carco, Cendrars también escriben reportajes, y pocas cosas los distinguen, a veces, de Kessel, de Danjou, de Marcel Montarron o de Maryse Choisy. Los hombres, los lugares, los sueños se entremezclan en estos textos, suerte de ficciones del periodismo que pretenden fabricar secretos en serie. Y es sin duda alrededor de la temática de los bajos fondos y de "la oscura poesía de la barriada"[34] que se expresan mejor estas convergencias, así como el enigma que de allí emana.

[33] Boucharenc, *L'écrivain-reporter*, 2004, p. 37.

[34] Drouin, "Service de nuit", 1928.

Aquel nace primero de la atención hacia los lugares. Los paisajes son importantes. Los barrios bajos de la ciudad están dotados en estos textos de una dimensión casi fantástica, alimentada por el misterio de las calles oscuras, de los bares, de los puertos donde resuenan los sonidos de las sirenas, de los barcos a punto de zarpar y de los fuegos en la noche. Kessel, pretende explorar los "repliegues" de la ciudad, evoca "unas calles resbalosas, duras, hostiles, traicioneras, donde rondaban unos adolescentes infames".[35] Un extremo sensualismo emana de los malos lugares, de los ruidos indistintos y siempre un tanto inquietantes, de los destellos que atraen en una bruma tenaz. "Una vez más la humedad de los sótanos me envolvió. Una vez más la acritud de las cuevas mal ventiladas me asqueó. Hacía frío, era triste, era pesado. Una sonoridad especial deformaba todos los ruidos".[36] La noche, "la noche morena de las canciones apaches",[37] le da a estos paisajes clandestinos todo su lado pintoresco: las avenidas y las escaleras vacías, las orillas, los canales, la desolación de las calles sin alegría. "La oscuridad, el silencio, la soledad penetran al paseante con una melancolía estremecedora", escribe el Dr. Drouin en el *Détective* hablando de la calle de Venecia, "una de las cloacas de París donde las prostitutas vienen a acabar con su lamentable existencia".[38] "¿A poco es mi culpa si, el primer día, descubrí el París de esta atmósfera de bruma y desolación que le otorga tanto encanto?", se defiende Francis Carco.[39]

En este escenario a la vez material y mental surgen personajes inciertos que se expresan poco pero cuyo cuerpo existencial, necesariamente trágico, emerge poco a poco, por toques imperceptibles. Nos hace pensar a veces en fantasmas. "Llamo fantasmas a estas apariencias humanas con las que nos encontramos en todas las ciudades, en todos los paisajes, y que son las verdaderas creaciones litera-

[35] Kessel, *Bas-fonds*, [1932], p. 109.
[36] *Ibid*., p. 97.
[37] Drouin, "Service de nuit", 1928.
[38] Drouin, "Au pays de l'amour vénal", *Détective*, núm 33, 1929.
[39] Carco y René-Jacques, *Envoûtement*, 1938, p. 14.

rias de la vida cotidiana".[40] Todos o casi todos son figuras del crimen, de la miseria y del vicio, que miramos con un "asombro mezcla de pavor y de fascinación".[41] No nos hacemos ilusiones sobre ellos, la mayoría son seres viles, cobardes y sin piedad. Son "los desechos de la combustión social" y Mac Orlan conoce la "podredumbre moral" que gobierna sus vidas.[42] Pero es precisamente por esto que nos detenemos en ellos. A la imagen de Bruant y de las cantantes de las calles, los autores postulan la sensibilidad compleja, la sensibilidad a flor de piel, irreflexiva, de los chicos malos. Detrás de la brutalidad de las apariencias, se disimula una sentimentalidad exacerbada, que no se confiesa y ni se expresa, y que solamente la poesía puede reflejar. Y es en el contraste en la intensidad de esta vida interior y la mediocridad de estos destinos de reprobados, de víctimas o de derrotados de la existencia, que surge también el misterio, y luego lo fantástico social. "Vi una profunda bestialidad, una amoralidad total y, al mismo tiempo, una suerte de heroísmo, de una mística de fuera de la ley",[43] explica Kessel. Henri Danjou, por su parte, evoca en 1932 la "elegancia crapulosa" de los chicos de las casas correccionales, también ellos envueltos de misterio.[44] Las chicas, todavía más que los malandrines, parecen aureoladas de esta humanidad atroz. Disponen, como lo afirma Mac Orlan, "de un conocimiento sentimental de los seres desafortunados que da a su profesión una nobleza tan conmovedora como la que puede imponer el fanatismo estéril de un orden religioso como los que existen".[45] Pero hay más: "la prostitución muchas veces está vinculada con la poesía y con el arte por unas relaciones misteriosas". Aunque los tugurios y las banquetas que las

[40] Mac Orlan, *Rues secrètes*, 1989, p. 147.

[41] Kessel, *Bas-Fonds*, [1932], p. 8.

[42] Mac Orlan, *Rues secrètes*, 1989, p. 29; id., en Montarron, *Ciel de cafard*, 1932, prefacio, p. 9.

[43] Kessel, *Bas-fonds*, [1932], p. 8.

[44] Danjou, *Enfants du malheur*, 2012, p. 80.

[45] Mac Orlan, *Le bataillon de la mauvaise chance*, 1933, p. 160.

chicas frecuentan tengan una horrible personalidad, conmueven por su apariencia misteriosa por su "coloración violenta".[46]

Lo que se percibe de ellas, como de todos los habitantes de los bajos fondos, es la mano del destino, la presencia de la fatalidad espantosa que gobierna estas vidas. "Una fuerza oscura las atrae hacia abajo y ahí las mantiene", escribe Francis Carco.[47] La calle dicta su ley, orienta los destinos hacia las casas correccionales, las casas de tolerancia, la cárcel o el presidio. El amor que nace en los márgenes siempre se revela trágico, desesperado. *L'homme traqué*, que publica Carco en 1922, presenta el amor maldito de una prostituta y de un criminal confrontado a manifestaciones turbias de su conciencia. "La atracción por la desgracia es una de las extrañas leyes de la humanidad",[48] resume Mac Orlan, y sin duda es en el universo de los bajos fondos que esta ley se muestra más imperiosa. Emerge en estos destinos dedicados al crimen o al vicio una densidad existencial, una "vida secreta" capaz de revelar sentimientos, realidades, fragmentos de humanidad de otra manera inaccesibles. Hay que saber detectar la pureza sentimental que se disimula en las vidas miserables, en las visiones entristecedoras, en lo sórdido de las situaciones, y es allí, precisamente, que surge la poesía. Hay que estar atento a las palabras, a su carga emocional, a su potencia evocadora o a la incongruencia de su asociación. "Hay que buscar la verdad en este resplandor fúnebre que se escapaba de estas palabras precisas", escribe Mac Orlan, sobre palabras como "pocilga", "cárcel", "banqueta", "patíbulo", "presidio".

> La palabra pocilga es evocadora, común, y un poco en desuso [...] Podemos decir que esta palabra, que ya no significa nada preciso, ya no corresponde a la realidad. Todavía existen, si nos atenemos a las imágenes y a las ideas preocupantes que evocan. Porque en estas casas nocturnas suficientemente bien disimuladas para no ser agresivas durante el día,

[46] Mac Orlan, *Rues secrètes*, p. 6 ; id., *Nuits aux bouges*, 1929, p. 77.
[47] Carco, *Traduit de l'argot*, 1931, p. 262.
[48] Mac Orlan, *Rues secrètes*, 1989, p. 29.

el crimen, o más exactamente los orígenes del crimen, se asocian con placeres crapulosos.[49]

Si bien París domina este imaginario, tampoco ocupa todas las representaciones. Los puertos también son lugares privilegiados. Son a la vez el punto final donde vienen a encallar los destinos miserables y la promesa, siempre ilusoria, de la salida y de otra vida en otra parte. He aquí Nantes por ejemplo,

> una ciudad de ebrios que gritan, que se ruedan por las banquetas. Viejos lúbricos al asecho en el sendero de las niñas, [...] las garzas aferradas a sus presas, los lentos transeúntes, los tontos para robar, las enfermedades para transmitir, con la autorización de la autoridad, una credencial sobre el vientre. Una ciudad de fealdades, monstruosas mezcladas con las ternuras ingenuas de los amantes, los sueños inocentes de las vírgenes, los pequeños cálculos pérfidos de las chicas listas para casarse.[50]

Pero se podría decir casi lo mismo de Havre, de Burdeos, o de Marsella, el puerto del Sur, que permite conectarse con el otro borde del Mediterráneo, llegar a Argel, otro puerto. Aquí se abre el imperio, muchas veces reducido a Argelia, que ocupa un lugar creciente en este imaginario. La Argelia de la Casbah y de los barrios reservados, de la droga de cucaracha, de la Legión y de los Bat' d'Af. En una obra que dedica en 1937 a Francis Carco, Lucienne Favre explora la Casbah, sus "dédalos de una pureza verdaderamente oriental" y la poesía violenta, sinuosa, que se abre. Aquí, "la violación, la inversión sexual, el asesinato aparecen como sucesos fatalmente creados por el ambiente y de alguna manera inevitables".[51] Ahí, lo trágico de los destinos parece leerse al desnudo, apenas complicado por lo pintoresco que nace del exotismo y del racismo. Pero la nostalgia fácilmente acaba con él. Pépé le Moko, tanto en la novela de

[49] Mac Orlan, *Nuits aux bouges*, 1929, p. 33.
[50] Garnica de la Cruz, *Nantes la brume*, 1905, pp. 292-293.
[51] Favre, *Dans la Casbah*, 1937, p. 42.

Ashelbé como en la película de Duvivier, deja la Casbah y los brazos de la mora Inès por el amor de Gaby y la esperanza de los barrios.

A este imaginario, Pierre Mac Orlan le dio el nombre de "fantástico social".[52] Los barrios bajos del mundo –callejones siniestros, prostíbulos, márgenes turbios y peligrosos– se convierten en estos lugares privilegiados donde la poesía hace surgir "los fantasmas que habitan en la sombra de nuestro tiempo", las razas que no nos imaginamos, que solamente encontramos "en los lugares en donde el hombre tiene la costumbre de deshacerse de los elementos indeseables que pueden perjudicar a su existencia", en fin, los productos del "misterio social".[53] Aquello que parecía a los folletinistas o a los observadores sociales como "los encuentros inmundos de los barrios más impuros"[54] está aquí cargado, y en los mismos términos, de una dimensión secreta y positiva. La fuerza de esta huida poética reside en no proponer ninguna visión alternativa. Escamoteando todo juicio moral, se contenta de "voltear" las palabras, de cargarlas de una dimensión sensual y sentimental que las humaniza. Estos amores trágicos que nacen al amanecer, estos destinos quebrados por la miseria o por el crimen, estas historias siniestras y lamentables donde se agitan todos los "desechos de la actividad humana" siguen constituyendo imágenes degradadas, "imágenes dañadas"[55] de la vida y del mundo, pero una ternura nostálgica los recubre ahora. En esas vidas fracasadas que solamente se revelan por fragmentos en estos encuentros del azar y estas tristes pasiones se esconde una moral y poética que neutraliza toda su violencia. La experiencia de lo fantástico social nace de la superposición estética del exotismo y de lo cotidiano, de los silencios, de los ascos y de los sueños, de la moral y del crimen, y solamente la imaginación se impone como último recurso.

Pero más que a través del texto, quizá es a través de la imagen que esta poesía encuentra su plena expresión. Muchas veces inspirados

[52] Baritaud, *Pierre Mac Orlan*, 1992.
[53] Mac Orlan, *Domaine de l'ombre*, 2000.
[54] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, p. 326.
[55] Mac Orlan, "Nocturne", 1929.

por el expresionismo alemán, que domina entonces, la estética fotográfica por su uso de la luz y de los contrastes, las fotografías que acompañan la mayoría de estos reportajes se dedican a prolongar su espíritu. Para Mac Orlan, que la valora muy particularmente, la fotografía es sin duda más apta que el texto para dar cuenta de lo fantástico social. Cendrars también se dice muy impresionado por sus posibilidades de expresión y de evocación. Muchas imágenes de los bajos fondos publicadas en los periódicos o en las revistas como *Détective*, *Police Magazine*, *Vu*, *Voilà*, etc., sin duda no son más que retratos muy ordinarios, fotografías de investigación o fotografías "de chic" fabricadas para la ocasión. La mayoría, muy estandarizadas, provienen de agencias que se multiplican en el periodo: Meurisse, Rol, Trampus, Keystone, Rapho, Alliance photographique, etc. Pero existen otras en número suficiente para insuflar al género una dimensión poética mayor. Aquella de Germaine Krull, a la que recurre Kessel en 1928 para la publicación de su reportaje "Paris la nuit" en *Détective*. Aquellas, negras y pesimistas, de Élie Lotar, que ilustran "el país del amor venal" en la misma revista. Aquellas de Brassaï que fija él también, cuatro años después, su "París de noche", lleno de calles "secretas", de antros sospechosos y de malos chicos. Aquellas de René Jacques también, que ilustra en 1938 *Envoûtement de Paris* de Francis Carco y fija un poco más tarde el periódico insalubre del pobre pueblo de *La zone de Clignancourt*.[56] La fuerza de los contrastes y las composiciones, las luces blancas que proyectan sobre las figuras y los tipos contribuyen a estetizar y a poetizar a su manera los bajos fondos de París. Su eco es tan importante que llega a sumarse a los textos de los reporteros, pero también a las imágenes muchas veces similares que difunde el cine. En efecto, muchos documentales defienden en el mismo periodo una vena "populista". Georges Lacombe, al que Pathé-Revue había pedido una serie sobre los "Andrajosos de París", reúne en 1928 sus observaciones en un documental, *La zone*, película simple

[56] Kessel, "Paris la nuit", 1928; Drouin, "Au pays de l'amour vénal", 1929; Morand, *Paris de nuit*, fotografías de Brassaï, 1933; Carco y René-Jacques, *Envoûtement*, 1938; René- Jacques, fotografía a *La zone de Clignancourt*, película de 1948.

y cruel que le otorga el aprecio de las vanguardias cinematográficas de la época. En los mismos años, *Harmonies de Paris* de Lucie Derain (1928), *Études sur Paris*, de André Sauvage (1929), o el más célebre *Nogent Eldorado du dimanche* de Marcel Carné en 1929, reconstituyen con empatía un París popular y en parte miserable.

El paso al cine sonoro permite a partir de los años 1930 asociar todavía más la imagen cinematográfica con el imaginario de los bajos fondos. El "género" al que se da un poco más tarde el nombre de "realismo poético" procede en gran medida de esta poesía populista que inspira a los guionistas. El mismo Francis Carco firma los guiones de *Paris la nuit* de Henri Diamant-Berger en 1930, después de *Paris-Béguin* de Augusto Genina al año siguiente, Charles Spaak adapta *La bandera* de Mac Orlan y Jacques Prévert *Le quai des brumes*. Al cruce del naturalismo y del expresionismo, los directores reconstituyen (en general, en estudio para controlar mejor la luz y la iluminación) la misma miseria de los barrios populares y de los márgenes urbanos, las calles sucias y desoladas, los charcos de agua donde se refleja la bruma. Ahí encontramos las mismas figuras de parias, devastadas por la fatalidad, bandidos, desertores, chicas perdidas, "hombres de ninguna parte", todos animados por sentimientos fuertes, el amor o la venganza, pero de sentimientos decepcionados, marcados por el cinismo, el asco y la desilusión, a los cuales los diálogos, muy bien trabajados, otorgan una fuerte presencia. El crimen y el suicidio encuentran ahí, bajo la luz fría, su sentido de drama atroz que acaba con el destino trágico de la gente pequeña. Las películas de Marcel Carné (*Le quai des brumes* y *Hôtel du Nord* en 1938, *Le jour se lève* al año siguiente) y de Julien Duvivier (*La bandera*, 1935, *Pépé le Moko*, 1937) encarnan sin duda de la mejor manera una vena que es muy rica en este entonces y en la cual contribuyen, entre otros, algunos cineastas como Pierre Chenal (*La rue sans nom*, 1933) o Jean Grémillon (*Gueule d'amour*, 1937). Existen obviamente en el cine de la época de entreguerras otras representaciones de los bajos fondos: una línea pintoresca o "color local" como *Justin de Marseille* de Maurice Tourneur, en 1941, un estilo más "a la americana" como en *Faubourg Montmartre*, de Raymond Bernard en 1931, o bien un

registro agradable y divertido que ilustran *Fric-Frac* o *Circonstances atténuantes*[57] en 1939. Y sin duda el éxito público de estas películas fue superior a los de Carné y Prévert. Pero es el realismo poético, suerte de versión cinematográfica de lo fantástico social, que llevará más lejos esta poesía de los bajos fondos, y que fue también criticado por su fatalismo y su populismo.

> Populismo, dirán. ¿Y qué? Se defiende Marcel Carné. Ni la palabra, ni la cosa misma nos asustan. Describir la vida simple de la gente pequeña, devolver la atmósfera de humanidad laboriosa que es suya, ¿acaso esto no tiene más valor que de reconstituir el ambiente turbio y agitado de los *dancings*, de la nobleza irreal, de las discotecas en los cuales el cine hizo mucha ganancia hasta la fecha?[58]

Esta estética se apaga paulatinamente al salir de la segunda guerra mundial. La película *Les portes de la nuit*, que firma otra vez en 1945 la dupla Carné y Prévert, lleva hasta el extremo este estilo y su imaginario. El destino, personificado, persigue a los actores, los héroes como los villanos en un París popular que nos parece que está a punto de perder su alma. El fracaso total de la película sella el final de un modelo y el agotamiento de un estilo.

> Poesía y horror de la barriada han sido muchas veces descritos, inspeccionados, fotografiados, filmados, reconstituidos en estudio, exportados en el extranjero como patrimonio nacional (cultura y gusto francés), utilizados para fines literarios, artísticos, moralizadores, políticos y mostrados a la fuerza a los indiferentes, a través de todos descriptores de lo fantástico social.

Así se molesta Jean-Paul Clébert en 1952, que se indigna de que nunca realmente se ha emprendido en Francia la etnología de los barrios bajos y de que se conforman con una producción que él juz-

[57] El primero fue realizado por Lehmann y Autant-Lara, el segundo por Boyer.
[58] Carné, "Quand le cinéma descendra", 1933.

ga como prefabricada.[59] El juicio es quizá un poco severo. ¿Acaso estos "bajos fondos impregnados de un romanticismo desesperante"[60] son una especialidad tan francesa? Como lo hemos visto, en Lisboa y en Buenos Aires, prospera un imaginario que comparte muchos aspectos con el de los barrios parisinos. En Londres, los *Contes des rues tristes* que el novelista Arthur Morrison publica en 1894 se dedican a describir la monotonía desesperante de las avenidas del East End, lo cotidiano ordinario, melancólico y a veces trágico de las existencias que nunca logran apartarse de la miseria y del crimen. También es el sentido del joven Dicky Perrott, que describe dos años más tarde en *A Child of the Jago*.[61] ¿Acaso es tan fácil desprenderse de esta mirada cuando queremos describir sin maquillaje la vida de los barrios bajos? El mismo Jean-Paul Clébert no escapa a esta condición cuando en 1952, y luego en 1954, acompañado esta vez por un fotógrafo, recorre el París de los vagabundos y de los mendigos. Redactado a partir de apuntes bosquejados y compilados durante tres años de vagabundeo intramuros, este texto barroco yuxtapone una serie de itinerarios en las partes de la ciudad que ignoran las guías turísticas, pero donde el ojo experto del paseante sabe reconocer

> la poesía al estado bruto [...] poesía de las piedras, de los adoquines, de los señalamientos, de los pórticos rotulados, de las ventanas abuhardilladas, de los techos entejados, del pasto escaso, de plantas inesperadas, de las cerradas, de los pasajes, de los callejones sin salida, de los patios interiores, de los hangares depósitos de carbón o materiales de construcción, de las empresas de demolición, poesía de las obras, de los terrenos todavía baldíos, de las canchas de la petanca, de los restaurancillos, de los barcillos, poesía de los colores pero también poesía de los olores que varían en cada recibidor de la puerta.[62]

[59] Clébert, *París insólito*, 2011, p. 82.
[60] Rocher, "La lèpre de Nantes", *Le Populaire*, 19 de febrero de 1925.
[61] Morrison, *Tales of Mean Streets*, 1894; *A Child of the Jago*, 1896.
[62] Clébert, *París insólito*, 2011, pp. 57-58.

A pesar de los esfuerzos del autor para desprenderse de ella, la nostalgia se adhiere a cada página, frente a los barrios de la ciudad que se deshacen en pedazos, frente a la barriada "que se borra como una mancha de grasa frotada vigorosamente".[63] Preocupado por dar cuenta de la riqueza de los bajos fondos, de lo "maravilloso que ahí reina en el estado natural y de los personajes extraordinarios que ahí viven milagrosamente",[64] Clébert toma, como otros que le antecedieron, el camino de la huida poética.

[63] *Ibid.*, p. 92.
[64] *Ibid.*, p. 30.

TERCERA PARTE
EL HUNDIMIENTO DE UN IMAGINARIO

CAPÍTULO VIII
LA LENTA REABSORCIÓN DE LOS BAJOS FONDOS

Como toda construcción histórica, los imaginarios sociales están inscritos en un tiempo. Tienen un inicio y un final, lo único que los puede dejar perceptibles para el historiador. Ninguna fecha, obviamente, existe para delimitarlos con la precisión de aquellas que fijan los ciclos económicos o los regímenes políticos. Su periodización, indicativa, es de aquellas que dan ritmo a los grandes periodos de sensibilidad colectiva, las grandes inflexiones de la conciencia social. Además, sus componentes nunca desaparecen realmente. Subsisten en un estado latente, quedan disponibles y pueden estar fácilmente utilizados en configuraciones o reconfiguraciones posteriores. Ocurre de la misma manera con los bajos fondos. Hemos mostrado más arriba, cómo motivos variados, algunos muy antiguos, hasta inmemoriales, otros más claramente contextualizados, se habían asociado en "figuras" particulares para dar a luz a finales de la Edad Media al imaginario de la miseria y luego, al inicio del siglo XIX, al de los bajos fondos. Este capítulo quisiera evocar cómo y por qué estas configuraciones desanudan progresivamente hacia la mitad del siglo XX. Las evoluciones sociales y políticas, el desarrollo del Estado de bienestar, las mutaciones de las prácticas criminales llevan a las sociedades occidentales a considerar de otra manera sus márgenes y sus transgresiones. La asociación de la miseria, del vicio y del crimen tiende a desprenderse. Ninguno de los elementos de los bajos fondos desaparece y muchos de los reflejos siguen efectivos, pero la combinación específica que los reunía ya no es de actualidad.

DESCRIMINALIZAR A LOS POBRES

En el corazón de estas transformaciones reside el desplazamiento progresivo de la mirada sobre la miseria. A partir del final del siglo se renuevan las representaciones sociales, científicas, políticas de la pobreza. Al disociar poco a poco al indigente del criminal una configuración nueva se instala, que afecta tanto a la filantropía tradicional como a la acción reformadora y las ciencias sociales, estableciendo así la salida progresiva de la edad de los bajos fondos. De las múltiples innovaciones que se conjugan en esta inflexión, por lo menos tres aparecen decisivas.

La primera está relacionada con la emergencia de nuevos esquemas de lectura y de nuevas taxonomías de la pobreza. Todavía se clasifica a los pobres y a los indigentes, pero según otras categorías poco a poco deslindadas de los prejuicios morales que las sostenían hasta entonces.[1] La gran investigación que realiza el inglés Charles Booth a partir de 1886, *Life and Labour of the People of London*, ofrece sin duda el ejemplo más terminado de esta "revolución clasificatoria".[2] Comerciante adinerado de Liverpool, propietario de una compañía marítima que asegura el viaje entre Europa y Brasil, Booth financia y organiza una inmensa encuesta destinada a cuadricular la capital británica, barrio por barrio, distrito por distrito, calle por calle, con el fin de repartir sus 4 300 000 de habitantes en diferentes "clases estadísticas". Esta gigantesca empresa, que dura cerca de 17 años, moviliza un equipo compuesto por siete encuestadores regulares y un gran número de informantes (visitantes del London School Board, educadores, filántropos, *clergymen*, policías).[3] El modelo se mantiene en parte naturalista. Consiste en montar "un esquema de clasificación gracias al cual, como en los casilleros de un laboratorio

[1] "Classer les assistés (1880-1914)", 1991.

[2] Booth, *Life and Labour*, 1892-1893, 5 vols. Tomo la expresión "revolución clasificatoria" de Topalov, *Naissance du chômeur*, 1994; véase también Topalov, "La ville", 1991, pp. 4-34.

[3] Bales, *Man in the Middle*, 1991.

de mineralogista, los detalles pueden ser clasificados y vistos en el lugar que les pertenece".[4] Y el método es muchas veces basado en entrevistas y en estudios de caso todavía, pero estos son reescritos enseguida en una tabla cuantificada, pensada para establecer "relaciones numéricas". Y en eso radica lo esencial: al romper con la lógica del "viaje" en tierra desconocida y de la descripción de los "tipos" que domina los relatos de los periodistas o de los misioneros, Booth decide no usar la "materia de historia a sensación" que reposa sin embargo en sus cuadernos. "Las risas sensuales, las bromas vulgares, las peleas brutales, así como las lamentables y pequeñas estafas que se cometen en la calle solamente son signos exteriores que traicionan una condición miserable dominada por el hambre y por el agotamiento".[5] Al rechazar lo pintoresco, que toma la parte por el todo o el efecto por la causa, y no produce más que la confusión y la ansiedad, pretende objetivizar la miseria, dar al análisis un "valor cuantitativo". Con este objeto construye una tabla compleja de estratificaciones que, dependiendo de criterios estadísticos en la escala de ingresos, la estructura del empleo, el tipo de vivienda, etc., distribuye a los individuos en ocho "clases", identificadas de la A a la H. El método, que revoluciona la investigación social tradicional, resulta en series de tablas estadísticas sintetizadas bajo la forma de un juego de *poverty maps* ("mapas de la pobreza") establecidas sección por sección.

Obviamente son los resultados sobre el East End y sus 900 000 habitantes que llaman más la atención. Booth establece que cerca de una tercera parte de la población de estos barrios vive debajo de la *poverty line* (un poco más de una libra por semana para una familia promedio). A nivel de la ciudad, la pobreza abarca 1 300 000 personas, es decir, más de 30% de los habitantes. La revelación produce una verdadera onda de choque entre las elites victorianas. Pero más allá de la constatación, son las explicaciones de Booth que se revelan innovadoras. Primero muestra que el alcoholismo, la pereza y las

[4] Booth, citado por Topalov, "La ville", 1991, p. 217.
[5] Booth, *Life and Labor*, 1892-1893, vol. 4, p. 29.

transgresiones son mucho más síntomas que causas, las cuales residen principalmente en la estructura irregular del empleo. Se esfuerza sobre todo por distinguir la cuestión del residuo, de los *outcasts*, de la pobreza. "Las hordas de bárbaros de las que se ha hablado, que, al salir de sus tugurios, van un día a englutir la civilización moderna, no existen. Son bárbaros, pero son un puño, un pequeño y decreciente porcentaje, una vergüenza, pero no un peligro".[6] Estos bárbaros, estos parásitos, este mundo del crimen y de la transgresión, Booth lo clasifica en A en su tabla, la clase de los que rechazan el trabajo. Este mundo existe evidentemente, pero no constituye más que una franja muy estrecha –1.2 % de la población del East End–, un mundo aparte que vive en una suerte de extraterritorialidad: "Esta clase de personas salvajes y semicriminales conoció su apogeo cuando unos barrios enteros de Londres estuvieron bajo su yugo. Desea sobre todo que la dejan en paz, que la autoricen a construir su propia Alsatia".[7] El principal peligro consiste según Booth en el riesgo de contagio con la clase B, aquella de los "muy pobres", que sólo cuentan con ingresos ocasionales y seguido se revelan incapaces de un trabajo regular. Por lo tanto, hace falta reducir la clase A, agotar su reproducción, en gran parte hereditaria según Booth, separando los padres y los niños. Volvemos a encontrar aquí la noción de *residuum*, muy de moda en este final del siglo XIX, pero parcialmente librada de prejuicios morales según Booth e identificada con las poblaciones precisamente cuantificadas. La eliminación de estos *unfits* puede también pasar por una verdadera política urbana. La *poverty map* establecida por Booth permite localizar muy precisamente las porciones de la ciudad tomadas por la clase A. Aislar estas calles por una línea de cuarentena, y luego destruirlas sistemáticamente permitiría también deshacerse de esta franja y de ocuparse en seguida de la clase B, que constituye según él el corazón de la problemática social.

La investigación de Charles Booth no se contradice con todos los diagnósticos morales y hace de la noción de degeneración uno de

[6] Booth, citado por Topalov, "La ville", 1991, p. 221.
[7] Booth, *Life and Labor*, 1892-1893, vol. 1, p. 174.

los principales factores de reproducción de las poblaciones "salvajes" y criminales. Pero emancipándose de las tipologías tradicionales y del lenguaje clasificatorio de las ciencias naturales a cambio de tablas sociológicas y cuantificadas, la noción desestabiliza las representaciones habituales del *underworld*. Al disociar radicalmente la franja estrecha de los *outcasts* de la sociedad de los pobres y de los indigentes, invalida el principio mismo sobre el que se construye todo el imaginario de los bajos fondos. Obviamente, hace falta mucho más que una investigación para modificar las representaciones sociales tan profundamente enraizadas, pero el trabajo de Booth marca una etapa esencial. Este contribuye a modificar el conjunto de los métodos clasificatorios usados a partir de los años 1890 e inspira a otros investigadores como Seebohm Rowntree en su estudio de la pobreza londinense en 1901.[8] Sus métodos, sobre todo, acceden a un estatus casi oficial cuando su antiguo colaborador, Hubert Llewellyn Smith, se convierte en *Chief commissioner for Labour* y retoma la clasificación de Booth para el *Board of Trade*.

Una segunda innovación está vinculada a las nuevas concepciones del trabajo y del no-trabajo.[9] Realidad antigua y estructural de la vida obrera, el desempleo es poco a poco cargado de nuevas apreciaciones y de nuevos significados. El surgimiento constante de sectores nuevos como las administraciones, los bancos, las compañías de ferrocarriles o las grandes tiendas provoca la emergencia de formas estabilizadas de asalariado, que demuestran poco a poco sus virtudes sociales, profesionales y políticas. A estas transformaciones estructurales se suma la preocupación de los expertos y de las elites reformistas por estabilizar también los modos de trabajos de las clases populares, por promover una relación asalariada normalizada. Al estigmatizar la movilidad tradicional de la movilidad obrera, se espera asignar a los trabajadores a una nueva relación con el empleo y con el salario. Toda una reflexión internacional comienza al ini-

[8] Rowntree, *Poverty*, 1901.

[9] Topalov, *Naissance du chômeur*, 1994; Baverez, Reynaud y Salais, *L'Invention du chômage*, 1986.

cio del siglo XX para colocar estas nuevas acepciones del desempleo en el centro de los debates sobre la reforma social. Alrededor de 1900 en Inglaterra, el término *unemployable* comienza a remplazar las apelaciones clásicas de *pauper, homeless, destitute.*[10] La progresiva difusión de esta categoría tiende a descalificar la dicotomía tradicional en la que se basaba el dispositivo filantrópico (pobre bueno *vs* pobre malo, verdadero indigente *vs.* falso indigente) y con ella toda "la epistemología moral" del trabajo. De la misma manera que con las clasificaciones de Charles Booth, y en estrecha simbiosis con estas, permite salir progresivamente de las taxonomías naturalistas y del universo de las ciencias morales. El trabajo, aunque permanezca como un valor central de la sociedad, se vuelve una realidad más compleja, más plástica. La objetivización del desempleo como hecho económico y social constituye en este sentido un profundo viraje de perspectiva. Informada estadísticamente, la categoría puede generar desempleados, cuya situación no nace necesariamente de la pereza y del vicio, sino de una posición en el juego de producción.

Obviamente, esta inflexión no es ni total ni absoluta. Muchas veces la idea perdura en torno a que algunos individuos, reticentes al trabajo, perturban las nuevas disposiciones. Pero ya nada más se trata de un "residuo", para retomar el término entonces de moda en Gran Bretaña, de "parásitos" y "desechos sociales", como dicen en Francia. Es de llamar la atención constatar que la exacerbación del discurso sobre los vagabundos y su fuerte estigmatización, son concomitantes a la invención del desempleo. Pero estas franjas de "anormales" son cuantitativamente reducidas (menos de 2% en Francia) y pensadas en vías de desaparición.[11] Otras representaciones emergen también, que rechazan el moralismo y el sentimentalismo tradicionales para señalar las virtudes, la valentía o la energía que las "clases bajas" portan. En Milán, los jóvenes intelectuales "positivistas" se es-

[10] Freeman y Nelson, *Vicarious Vagrants*, 2008, p. 47; Stedman Jones, *Outcast London*, 1971, p. xxv.

[11] Perrot, "Fin des vagabonds", en *Les ombres*, 2001, pp. 317-336; Wagniart, *Le vagabond*, 1999.

fuerzan en ver en el subproletariado que puebla los bajos fondos de la ciudad la levadura de otro mundo. En Nueva York, algunos periodistas o novelistas como Stephen Crane vuelven a valorar la vida en los *slums*, de donde pueden surgir una nueva voluntad y una nueva ética alternativa.[12]

El conjunto de estas inflexiones lleva a una renovación bastante profunda de las formas de la asistencia, marcadas por la marginalidad progresiva de las obras y de la filantropía tradicional en beneficio del compromiso asegurador y de la construcción progresiva del estado regulador. La práctica de la "santa violencia" y de las visitas domiciliarias inquisidoras desaparece poco a poco. La mayor parte de las estructuras tradicionales subsisten obviamente, y algunas hasta tienden a desarrollarse, como por ejemplo la del Ejército de Salvación, fundado en Inglaterra en 1865, y que se implanta perdurablemente en el continente al inicio del siglo XX. Por lo tanto, no se puede hablar del modelo caritativo tradicional. Pero las concepciones en las cuales se funda tienden a renovarse. En Francia por ejemplo, a partir del inicio del siglo XX, el lugar de los pobres se modifica en el discurso teológico y filosófico del catolicismo.[13] Asistimos a una transferencia progresiva de la figura del pobre, tradicionalmente inscrita en una perspectiva antropológica "natural", por lo tanto legítima, hacia la del excluido, víctima por el contrario de un proceso de descalificación social. En el corazón de estas mutaciones reside la reflexión sobre el concepto de "persona humana", tal como la conduce la filosofía cristiana del periodo de entreguerras. Influencias múltiples, aquella de filósofos como Maurice Blondel o Gabriel Marcel, aquella la del neotomismo de Jacques Maritain, aquella del personalismo encarnado por la revista *Esprit* o por el grupo Economía y Humanismo, convergen en la emergencia de una nueva ética de la persona. La mirada sobre los pobres se desprende del único mundo obrero para abrirse a otras categorías, en particular en los países colonizados o en los repliegues de la sociedad industrial, lo

[12] Bosc, *La foule criminelle*, 2007, pp. 231-239; Gandal, *Virtues of the Vicious*, 1997.

[13] Dumons, "L'engagement des catholiques français", 1999, pp. 390-404.

que contribuye también al redespliegue de las obras hacia los refugiados, los inmigrados, las prostitutas, los leprosos, los malvivientes, etc. Al asociar el concepto de "persona humana" con la noción de exclusión, el pensamiento católico se sumerge en un proceso de objetivación progresiva que suscita, al final, un verdadero cambio de paradigma. La figura tradicional del pobre de Dios aquí desaparece totalmente a favor de representaciones mucho menos fatalistas, que convierten al indigente en un accidentado y un inadaptado social.

Las formas del compromiso filantrópico se modifican en consecuencia. Asistimos, en particular en los mundos protestantes, a la emergencia de acciones diferentes, que se esfuerzan por vincular el militantismo caritativo, la educación y las ciencias sociales. Es el caso de las colonias sociales (*social settlements*), que se desarrollan en Inglaterra y en Estados Unidos a finales del siglo XIX. El principio, inaugurado en 1884 en Whitechapel por el pastor Samuel Barnett, consiste en sustituir a la tradicional visita filantrópica la instalación de residentes permanentes en los barrios pobres, donde proponen actividades educativas y sociales. Es así como jóvenes graduados de Cambridge y de Oxford se instalan en el Toynbee Hall, suerte de extensión de la universidad en los *slums*.[14] Como se puede percibir, la experiencia modifica profundamente la mirada hacia el *Dark Continent* y sus "hordas salvajes". Estas prácticas se difunden todavía más en Estados Unidos. En 1889, la estadunidense Jane Adams crea a partir del mismo modelo Hull House en Chicago, e implantaciones similares se producen en Nueva York, Boston y Pittsburgh. Estas "colonias" proponen clases, conferencias, actividades, pero también remedios concretos para problemas de lo cotidiano (salud, vivienda, relaciones laborales, etc.). Se convierten también paulatinamente en estructuras e instrumentos de investigación, como lo atestiguan los trabajos sobre el *sweating system* llevados durante siete años por Florence Kelley y su equipo, y publicados en 1895 en los *Hull House Maps and Papers*. Vemos un movimiento análogo en Boston, donde Robert Wood, que observa en los *settlements* un laboratorio de cien-

[14] Scotland, *Squires in the Slums*, 2007; Meacham, *Toynbee Hall*, 1987.

cias sociales, funda *Andover House*. Los vínculos se refuerzan con las universidades así como con algunas municipalidades. De estas diversas iniciativas surge el movimiento de los *social surveys*, una serie de investigaciones más ambiciosas que se desarrollan en Estado Unidos en los años 1900-1910.[15] Estas experiencias originales se esfuerzan por derribar las barreras entre filantropía, acción reformadora y ciencias sociales, y mantienen también los vínculos con los reporteros que investigan al mismo tiempo sobre estos temas candentes, en el origen de la tradición sociológica que se construye en este entonces en Chicago.[16] Sobre todo, una representación diferente de la pobreza surge de aquí.

En Francia, estas prácticas están menos desarrolladas. Sin embargo, encontramos su espíritu en el movimiento de los Equipos Sociales, fundados en 1921 por el joven filósofo católico Robert Garric. Deseoso de luchar contra la segregación social y a partir de la experiencia solidaria que había conocido en las barricadas, Garric anima a los jóvenes graduados a ocupar los barrios populares. En Belleville, donde Garric se instala, pero también en muchos otros barrios periféricos, los Equipos Sociales ofrecen cursos, abren bibliotecas y se esfuerzan por construir puentes entre los pobres y la cultura.[17] A pesar de todo, el movimiento general es evidentemente aquel que pasa de la asistencia, asumida por las elites sociales y religiosas, al aseguramiento, pensado como un derecho social.[18] Siguiendo el modelo bismarkeano, que fue el primero en adoptar las leyes sociales en los años 1880, la mayor parte de los Estados europeos se involucran a principios del siglo xx en la aplicación de reformas que abren derechos (enfermedad, accidente, retiros, seguridades sociales). En Francia, por ejemplo, la ley del 14 de julio de 1905 organiza la asistencia obligatoria para los "ancianos, discapacitados e incurables" bajo la forma de emplazamientos o subsidios. Pasamos entonces pro-

[15] Savoye, *Les débuts de la sociologie*, 1994, pp. 85-114.

[16] Chapoulie, *La tradition sociologique*, 2001.

[17] Bousseyroux, "Robert Garric (1896- 1967)", 2011.

[18] Gueslin, *Les gens de rien*, 2004.

gresivamente a estructuras de ayuda menos personales, racionalizadas y administradas por los poderes públicos. Esta emergencia de un estado social y regulador, que paulatinamente hace de la asistencia un derecho, se acompaña de la desaparición progresiva de diferencias morales o religiosas que fundaban las prácticas filantrópicas anteriores.[19] He aquí una recomposición mayor, que afecta al conjunto de las sociedades occidentales, y a la cual el modelo keynesiano da una justificación teórica y económica. La vía avanza hacia los Estados de bienestar, que triunfan en estos mismos espacios después de la segunda guerra mundial.

Una última evolución, más material y coyuntural, concierne la destrucción parcial de los barrios más insalubres y degradados de las grandes ciudades, aquellos precisamente que habían contribuido en polarizar y fijar el imaginario de los bajos fondos. Acompañando la elevación general de los niveles de vida sensible en los Estados occidentales, unas políticas de planificación y de liquidación de los tugurios se implementaron por todas partes. La haussmanización ya había dado la clave, aunque había tenido por consecuencia el desplazamiento hacia las periferias de los "malos lugares". Pero el corazón de la ciudad, su vitrina, escapa ahora de los bajos fondos, o bien se conforma con figurarlos simbólicamente, en un estilo de espectáculo. La política de *slums clearance* lanzada en Nueva York, medio siglo después, de 1895 a 1930 hace eco a las destrucciones del viejo París o a las que están conducidas en el mismo periodo en el corazón degradado de Londres-Saint Giles, Holborn, Drury Lane. Iniciada en la fila de los artículos denunciadores de Jacob Riis, resulta en la destrucción de los peores *tenements* de Five Points, en particular los de Mulberry Bend, derrumbados para dar lugar a un parque inaugurado en 1897. Durante los años 1920, a la iniciativa del Departamento municipal de los *tenements*, dirigido por Robert De Forest, se destruyen en Nueva York 40 000 tugurios, incluyendo el famoso Gotham Court[20] construido en 1850 en Cherry Street y

[19] Castel, *La métamorphose*, 1995.
[20] Anbinder, *Five Points*, 2001.

que se había convertido en el símbolo del Nueva York, sucio degradado y corrupto.

Estos fenómenos son sensibles por doquier en Europa. A partir del inicio del siglo XX, las municipalidades y los poderes públicos emprenden políticas de saneamiento y de enrasamiento de los tugurios. Crece la voluntad de reducir los bajos fondos reales y las zonas insalubres de las ciudades. En Rouen, por ejemplo, se aplican en destruir las 10 000 casas que "todavía tienen fosas fijas totalmente permeables, que no se vacían jamás, y cuyas infiltraciones contaminan necesariamente el pozo ubicado en el patio contiguo a la fosa".[21] Este movimiento se generaliza en los años 1900, obsesionados por las políticas de saneamiento.[22] Por todos lados establecen el antecedente sanitario de los inmuebles y se esfuerzan por solucionar las situaciones más siniestras. En Limoges destruyen el barrio Viraclaud, el bajo fondo de la ciudad, congestionado por los tugurios, los antros y los prostíbulos y edifican en sus escombros la nueva Prefectura y el edificio del correo.[23] En Lyon en 1906, se congratula la desaparición del barrio Grôlée. En Dijon erradican las calles y las casas más insalubres, con excepción de la parte superior de la calle Roulotte, que también es el lugar donde se encuentran los prostíbulos.[24] En Argel, el barrio de la Marine, zona de cabañas siniestras donde se amontonaba la más sórdida población de miserables, está rasurado entre 1937 y 1943.[25] En París, la lenta e incompleta liquidación de la "barriada" nos cuenta una historia análoga en muchos aspectos. El tratamiento de las aguas, de la basura y de los excrementos polariza la atención. Los tiraderos, que atraen las moscas, las plagas y las ratas, suscitan un gran debate en los años 1920.[26] Sobre todo, la fosa séptica aparece como una insoportable supervivencia y su desaparición

[21] Vallin, "Les projets", 1895, citado por Frioux, "Les réseaux de la modernité", 2009, p. 42.

[22] Murard y Zylberman, *L'hygiène dans la République*, 1996.

[23] Frioux, "Les réseaux de la modernité", 2009.

[24] Nouvelot, "Les mystères de Dijon", 2011, pp. 61-63.

[25] Jordi y Planche, *Alger 1860-1939*, 1999, p. 141.

[26] Frioux, "Les réseaux de la modernité", 2009.

está considerada como el símbolo absoluto de la reabsorción de los bajos fondos, tanto topográficos como sociales. Pero el movimiento, iniciado alrededor de 1895, no concluye sino hasta los años 1950.

Por lo tanto, no hay que confundirse sobre el sentido de estas evoluciones. Los lugares sórdidos e insalubres desafortunadamente no desaparecen ni en Francia ni en los otros países occidentales entre 1920 y 1950. En los repliegues o en los intersticios de las ciudades, en sus periferias, bajo los puentes y los cruces de autopistas, vuelven a crecer incesantemente las casuchas, los barrios marginales, los campamentos, intolerables espacios de "no-vida" donde poblaciones están periódicamente forzadas a reconstruir una supuesta vida social. La historia de las periferias y de los barrios contemporáneos se articula estrechamente con esta problemática. Sin embargo, algo está emprendido al inicio del siglo XX para que este ámbito ya no constituya el marco "natural" de las categorías populares.

La percepción tradicional de los "bajos fondos" de la miseria tiende a borrarse en estos trastornos, al mismo tiempo que surgen otras realidades sociales. Nuevas topografías de la miseria aparecen localizadas en las periferias o bien repartidas como manchas de aceite a lo largo de las vías de comunicación. Nuevas lecturas de la delincuencia nacen, vinculándola de manera creciente e insistente a la inmigración extranjera. Una nueva atención se pone en las situaciones de pobreza de los países del Tercer-Mundo. Cuando se destruye en 1943 una parte de los viejos barrios de Marsella, los nuevos pobres, principalmente armenios, están hacinados en los "cercados" y los barrios marginales del norte de la ciudad. Pero si bien la miseria no desaparece, las formas de señalarla han cambiado. Otros términos sustituyen ahora a la expresión "bajos fondos", cuyo uso se reduce paulatinamente a los usos simbólicos o dramatizados. "*Clochard*", acuñado a partir de los años 1895, no se difunde verdaderamente sino hasta después de la primera guerra mundial.[27] Su origen era la *cloche* (campana), que sonaba en los hangares de París a la hora del cierre del mercado, y así el comienzo de la recuperación. Si bien

[27] Gaboriau, *SDF à la Belle Époque*, 1998, p. 24.

las realidades que recubre siguen siendo heterogéneas, el término tiende a tomar durante el periodo de entreguerras una dimensión cada vez más pintoresca, mientras se difunde la figura del buen *clochard*, símbolo de una vida de bohemia en parte consentida, de una existencia ambivalente y sin restricciones. A finales de los años 1960 surge la muy diferente expresión de "Cuarto Mundo", sugerida por Joseph Wresinski, fundador de la asociación ATD-Quart Monde. Wresinski se inspira obviamente de la fórmula "Tercer Mundo", acuñada por Alfred Sauvy en 1950, pero se acuerda también del revolucionario Dufourny de Villiers, autor en 1789 de un *Cahier du quatrième ordre* dedicado a los indigentes y a los más pobres que los debates olvidaban según él.[28] Al asociar así la temática revolucionaria de los derechos humanos a la de las desigualdades surgidas de la situación colonial, la expresión ofrece un nuevo campo a las representaciones de la miseria. Al final de los años 1970, la intensificación de la crisis económica y social provoca la aparición de nuevas designaciones. Entre ellas se imponen rápidamente las nociones de "excluidos" y de "exclusión", que la obra de René Lenoir, *Les exclus. Un français sur dix*, introdujo en 1974. Desde el inicio, estas expresiones son muy criticadas por los sociólogos, que señalan su poca pertinencia explicativa. Al asociar situaciones muy heterogéneas, al presentar la sociedad en un modo binario reductor (¿incluidos *vs* excluidos?) y al insistir en un estado más que en el proceso que lo genera, la "exclusión" simplifica al extremo las situaciones sociales que pretende mostrar. Hace desaparecer las responsabilidades (sociales, económicas, ideológicas, políticas) en beneficio de un procedimiento abstracto y anónimo, que nada parece provocarlo. Algunos quisieron ver en ella una simple prenoción, en el sentido durkheimneano del término, convertida en paradigma por la demanda social. Permanecen una función dramatúrgica y un alcance metafórico innegables, que otorgan un gran poder a este término.[29] Otras designaciones

[28] Grenot, "Dufourny de Villiers", 2001.

[29] Para une discusión de los principales usos de la expresión, véase Gueslin y Kalifa, *Exclus en Europe*, 1999.

aparecen enseguida: "SDF"[30] (el término había surgido sin enraizarse en el lenguaje burocrático de la administración policiaca durante la Bella Época[31]), "RMIstas",[32] "nuevos pobres", etc. Al mal masivo y claramente identificable del pauperismo, le siguen entonces una pléyade de situaciones de desafiliación social, incapaces de permitir una lectura o un tratamiento general.

LA INVENCIÓN DEL "MEDIO"

Pero el hundimiento del imaginario de los bajos fondos tiene también que ver con las transformaciones que afectan las representaciones del mundo criminal, la otra grande figura constitutiva de este universo. Y es que esta se modifica fuertemente al inicio del siglo XX. Ya, bajo el efecto de los nuevos saberes médicos y antropológicos, la segunda mitad del siglo XIX había contribuido a mermar, sin tampoco hacerla desaparecer, la asociación de la miseria y del crimen. Los trabajos de Benedict Morel, introductor del concepto de degeneración en 1859, y luego los del antropólogo Paul Broca, del médico turinense Cesare Lombroso, autor del *Hombre criminal* en 1876, y de numerosos alienistas que se interesan en estas cuestiones, habían suscitado la emergencia de las lecturas antropológicas y biológicas del crimen.[33] ¿Y si el criminal, lejos de ser un obrero o un indigente empujado a cometer el gesto prohibido por culpa de la miseria o del crimen, fuera más bien un ser degenerado, estructuralmente determinado para acometer el mal? Estas nuevas perspectivas se sobreimponen más de lo que se sustituyen a las representaciones anteriores. Tienden también a reanimar figuras más antiguas, como la del "monstruo". Además no tienen vocación para definir todo el universo criminal. Para Lombroso, los criminales natos representan

[30] Sans Domicile Fixe: Sin Domicilio Fijo [N. del T.].
[31] Gaboriau, *SDF à la Belle Époque*, 1998.
[32] Revenu Minimum d'Insertion: Ingreso Mínimo de Inserción [N. del T.].
[33] Becker y Wetzell, *Criminals and their Scientists*, 2006.

menos de una tercera parte del conjunto de los transgresores, lo que deja sustituir un gran número de maleantes de hábito, de profesión o de ocasión, sin hablar de los asesinos pasionales o de los alienados. Pero el apoyo público del que se beneficia esta nueva categoría y su rápida difusión debilitan los acercamientos en términos de "pantano social" que la primera parte del siglo XIX había privilegiado. Si bien siguen siendo muy heterogéneas las figuras de apaches que surgen en la Francia de la Bella Época privilegian las representaciones de un mundo cerrado, de bandidos incorregibles y casi naturalmente dedicados al mal. Ya sea "natural" o "profesional", el crimen está menos pensado como la culminación de un proceso de decadencia social.

La invención del "medio" después de la segunda guerra mundial acentúa estas evoluciones. El origen de la expresión nunca ha sido realmente dilucidado. Policías y magistrados hablaban desde hace mucho tiempo del "medio especial" de los bandidos y de los proxenetas, pero el término fue acuñado por primera vez en 1920 para designar la sociedad criminal, en una obra de teatro de Francis Carco y Aimé Picard, *Mon homme*:[34] "Ahora, está todo revuelto. Llega gente que ni siquiera es del *medio*", exclama la dueña de una casa de la calle de Lappe. El equivalente meridional y argótico, el "*mitan*", aparece dos años más tarde.

Es casi imposible dar una definición "objetiva" del medio. Decenas de obras lo han intentado pero todas ofrecen representaciones nostálgicas, idealizadas o pintorescas, que insisten en lo que sería la "mentalidad" específica de los truhanes del medio, sus reglas, su código de honor, su lealtad, o su organización casi feudal en clanes o en fraternidades, en los cuales "cada uno se ve asignado de una vez por todas a su lugar, desde el más pequeño asesino hasta el más grande traficante".[35] Obviamente, no sostendremos, en un libro dedicado al imaginario social, que esta "mitología" del medio no tiene interés, pero no ayuda a comprender las mutaciones efectivas que afectan a las sociedades criminales de principios del siglo XX. Las

[34] Carco y Picard, *Mon homme*, 1921.
[35] Sarrazin, *Dossier M*, 1977, p. 115.

más útiles definiciones son desde este punto de vista las más simples, como este reporte del servicio regional de policía judicial de 1967 que define el medio como un "conjunto diverso de hombres que viven en el margen de la sociedad, camuflajeando más o menos bien sus actividades ilícitas detrás de una fachada de circunstancia",[36] o la fórmula todavía más justamente imprecisa, de Jérôme Pierrat: "una comunidad de hombres que se reconocen".[37]

A decir verdad, aquello que se nombra en Francia el "medio" traduce una serie de transformaciones que afectan por todos lados, en la primera mitad del siglo XX, lo que las otras lenguas designan más precisamente como el "crimen organizado". Al origen del fenómeno reside el enriquecimiento general de la sociedad criminal. El desarrollo conjunto, a partir de los años 1905-1910, del tráfico de estupefacientes (principalmente del opio y la cocaína que se extienden poco a poco en las grandes ciudades occidentales) y más aún aquel de la prostitución internacional, llamada "trata de blancas", engendra beneficios considerables, sin parangón con aquellos tradicionalmente generados por las bandas profesionales. Una decena de años más tarde se agrega a esto, en Estados Unidos, el extraordinario arcón financiero alimentado por la prohibición. Asistimos, en menos de tres decenios, a un muy claro proceso de ascensión social: una fracción minoritaria, más significativa, de la sociedad delincuente, se enriquece de manera sustancial. Trajes, posturas, lugares, paisajes tienden desde entonces a romper con la tradición popular y obrera. Una nueva estética impone al truhan "elegante", "guapo", "vestido como un galán". He aquí los malhechores ahora "vestidos con una falsa elegancia, portadores de calcetines de seda, de zapatos brillantes de charol y los pesados dedos de la mano por enormes anillos de oro".[38] Lejos de los roedores de coladeras o de los maleantes con gorras, estos nuevos bandidos tienen porte, trajes de tres piezas, "a

[36] Archivos del departamento "Bouches-du Rhône" BDR 1767W29, citado por Montel, "Marseille", 2008, p. 775.

[37] Pierrat, *Une histoire du milieu*, 2003, p. 9.

[38] Petit, "Où se cachent les malfaiteurs?", 1929.

la americana", corbatas llamativas, zapatos bicolores; se desplazan en automóvil, utilizan potentes armas de fuego. Los periódicos, las revistas fotográficas, el cine les prestan una atención de todos los instantes, acentuando fuera de lo real la importancia de este fenómeno. Pero una cosa queda clara: surgida de las profundidades más sórdidas de la sociedad, una parte del mundo criminal se extrae progresivamente de estos bajos fondos para elevarse en la jerarquía social hasta alcanzar, si no sus capas superiores, por lo menos su mitad, su "medio".

Una consecuencia importante de esta "elevación" reside en las nuevas relaciones que ahora pueden vislumbrar los mejores ubicados o los más listos de estos aristócratas del crimen. No tanto con la policía, "cómplice" tradicional desde Vidocq y casi estructural dado el papel determinante de los indicadores en el trabajo policial. Pero ahora vemos unos truhanes confirmados que se muestran públicamente con unas personalidades del mundo político o del mundo de los negocios. Este tipo de relaciones era antiguo en Estados Unidos donde el hampa de Five Points servía desde la mitad del siglo XIX de auxiliar a *Tammamy Hall*, la gran organización local del partido demócrata: le proveía golpeadores, pegadores de carteles, servicio de seguridad. También era tradicional en Italia donde las principales sociedades criminales (Mafia siciliana, Camorra napolitana, Ndrangheta calabresa, Sacra Corona Unita de la Apulia) se habían edificado en una relación de complicidad compleja con el poder y las autoridades políticas.[39] Poco desarrollado todavía en Francia, este tipo de relaciones conoce una progresión notable durante el periodo de entre dos guerras, en particular en Marsella que gana poco a poco su fama de "capital del crimen en Francia".[40] La ciudad por mucho tiempo se había quedado sin bajos fondos, alegre, placentera, marcada por una suerte de despreocupación y de luminosidad totalmente meridional. Las cosas se habían complicado a finales del siglo XIX: la actividad portuaria, la emigración italiana, el desarro-

[39] Anbinder, *Five Points*, 2001, y Matard-Bonucci, *Histoire de la Mafia*, 1994.
[40] Bringuier, *Détective*, 1928 ; Montel, "Marseille", 2008.

llo de la prostitución, habían provocado el surgimiento de figuras más inquietantes, como las de los *nervis*, cuyas pandillas se enfrentan en la Bella Época por el control de los barrios de Saint-Jean y de Saint-Mauront. Gran puerto, ciudad de inmigración, Marsella es paulatinamente capturada por los tráficos del siglo xx, el opio, la cocaína, la prostitución mediterránea y atlántica. Un universo enriquecido y sin complejos emana de esto, y pronto se convierte en la portada de los periódicos nacionales. Dos grandes figuras lo encarnan: Paul Carbone y François Spirito.

Enriquecidos por los juegos prohibidos, el opio, la extorsión y la prostitución internacional, los dos hombres están inculpados, y luego arrestados en abril de 1934 en el caso del consejero Prince, uno de los magistrados encargado del caso Stavisky, a propósito del hombre de negocios que había aparecido aplastado bajo un tren en la Combe-aux-Fées. Pero Carbone y Spirito pronto estarán liberados. En efecto, se benefician de la protección y del apoyo público de Simon Sabiani, diputado de las Bouches-du-Rhône desde 1928 y primer adjunto del alcalde de Marsella. El caso pone a la luz las relaciones nuevas que se tejen entre los traficantes y los políticos, que parece vincular un poderoso clientelismo. Carbone y Spirito facilitan golpeadores y rompehuelgas a Sabiani, quien pronto se une al Partido Popular francés de Jacques Doriot.[41] Poco tiempo después, el caso se completa por revelaciones que señalan la existencia de una segunda red, que vincula otra banda de malhechores, dirigida por Antoine Guerini y Noël Renucci, con las instancias de la SFIO[42] marsellesa, y luego por el descubrimiento, en 1938, de una gran corrupción por parte de la policía de la moral pública. El medio marsellés ofrece entonces la imagen de una suerte de meritocracia criminal, en el seno de la que un pequeño número de individuos ha logrado ocupar posiciones muy envidiables a través del tráfico, de los negocios turbios y el clientelismo.

[41] Jankowski, *Communism and Collaboration*, 1989.

[42] Sección Francesa de la Internacional Obrera, nombre del partido socialista de 1905 a 1969 [N. del T.].

Lentamente disociados de los miserables y de los mendigos, estos nuevos delincuentes rompen entonces con el simbolismo de la escoria y de los bajos fondos. Aún les dicen viciosos, inmorales y sin escrúpulos, pero aparecen también como refinados, politizados, civilizados. Se han convertido en el producto de una promoción social que les permite ahora frecuentar las elites legales. Y si bien continúan empleando bandidos, brutos o *crucibellis*, "*nervis* destinados a lo 'duro' y a una muerte violenta porque matan, roban y amenazan hasta que hayan agotado sus posibilidades",[43] no es en estos actores de segundo plano que insisten ahora los reportajes de los periódicos o de las revistas. Los condenan obviamente, pero también convierten sus proezas en representaciones asombrosas. Lejos de las imágenes de antaño, que ofrecían a las elites la visión de hordas obreras criminales, los periódicos ahora difunden entre las clases medias las representaciones de un universo enriquecido. Cendrars, que visita el barrio reservado de Marsella en 1933, rápidamente tiene que reconocer que se encuentra en el camino equivocado. "Pensaba que para no perder el objetivo de mi investigación, tenía que ir mucho más abajo o apuntar mucho más alto".[44]

Quizá lo más significativo tiene que ver con la mutación de los lugares, y bien sabemos su importancia en el imaginario de los bajos fondos. En efecto, un doble desplazamiento es perceptible. Los nuevos tráficos, más dinámicos, más internacionales, tienden a desterritorializar las actividades criminales. Se acabó la época en donde todo se ejercía en el barrio, de ahí, para algunos, la nostalgia de los buenos viejos tiempos. "Ya ves, dice Guy [...], ya no hay escondites en París, ya no hay bajos fondos, como se decía en mis tiempos de juventud, deplora un viejo truhan. Ahora, es en los bares cualquiera que encuentras a los fuera de la ley. Están vestidos como todo el mundo."[45] Se migra entonces hacia otros lugares. Lejos de las tabernas de la Cité o de los tugurios marginados, es ahora en los bonitos

[43] Danjou, "Les bas-fonds de Marseille", 1930.
[44] Cendrars, *Panorama de la pègre*, 1935, p. 37.
[45] Kessel, "Nuits de Montmartre", 1929.

barrios que se pavonean los chicos malos. "Todo ocurre a plena luz", escribe Blaise Cendrars en una serie de reportajes sobre los nuevos bandidos publicados en 1934 en *Excélsior* y retomado el año siguiente bajo el título de *Panorama de la pègre*.[46] "Panorama", el término es explícito. Se acabaron la sombra y los callejones sórdidos, se acabaron las cavas y las mesas asquerosas, se dejan ver con toda libertad en los bares y círculos suntuosos de los Campos Elíseos. Ya no hace falta la exploración, la revelación o el descubrimiento: se exhiben como una pantalla de cine, como los que difunden las nuevas películas de gansters llegadas del otro lado del Atlántico.

El imaginario romántico, aquel mismo que había hecho nacer los "bajos fondos", se desprende poco a poco de estas transformaciones. Cendrars hace de esta muerte programada el argumento principal de su reportaje. Los lugares ya desaparecieron, el viejo París, los bares marginales, los malecones de la Sena, las fortificaciones, como lo lamenta también Fréhel en los mismos años. Las figuras y las apuestas desaparecen igualmente, y con ellas, la sombra y el desvelamiento de los secretos. Dejemos la palabra a Cendrars ya que su discurso es tan limpio:

> Hoy día este romanticismo es bien anticuado. Las bandas de malandrines con gorras, los terribles de barrio, los apaches armados de un cuchillo han sido sustituidos por las bandas de *gangsters* con sombrero gris, los golpeadores en *smoking*, los caballeros del cloroformo, los de la jeringa, las ratas de hotel y la última generación de los bailarines mundanos que andan cabeza desnuda, el cabello engomado. Toda esta parafernalia se pavonea en las discotecas a la moda y vive oficialmente en los grandes hoteles, donde se mezcla, desde la guerra, con la gente de mundo y los ricos extranjeros. Esta promiscuidad muy moderna se opone al todo romanticismo [...] Es por ello que, a pesar de la buena reputación de la que parece gozar la novela policiaca, hay que reconocer que la poesía

[46] Cendrars, "Les gangsters de la Maffia", *Excélsior*, 19 de abril-14 de mayo de 1934, y *Panorama de la pègre*, 1935 (citado en p. 286).

del "medio" está muerta y que, en este dominio todo romanticismo literario es caduco.[47]

Sin embargo, algunos autores, con razón, atenúan más sus descripciones. Edmond Locard todavía puede, en 1927, dedicar todo un capítulo de su nueva obra, *Le crime et le criminel*, a la figura del apache. Este, de hecho, no desaparece tan rápido y la lectura de los periódicos de los años 1920 muestra que los reporteros y los escritores de nota roja siguen usándolo ampliamente.[48] En diciembre de 1927 y en enero de 1928, *Le Matin* publica un largo reportaje firmado por Adrien Bourse quien relata durante cerca de tres semanas "la gran depuración de París" conducida bajo la iniciativa del prefecto Chiappe: casuchas hediondas, cuartos miserables, estafadores, jugadores de cartas y merodeadores de periferias, los bajos fondos de París, sórdidos y malolientes, aquí están exhibidos en la gran tradición de Eugène Sue.[49] La permanencia de los viejos tipos y la nostalgia se mezclan en estas descripciones, al igual que en *La Bonne Vie*, texto que Jean Galtier-Boissière publica en 1925 y en el cual muestra la prostitución y el hampa indiferente del periodo antes de la guerra. Es también la "Bella Época" la que se construye poco a poco en estos recuerdos. "No estoy triste. Más bien me da asco el medio. Ya se acabó. Antes de la guerra, todavía había hombres y quedan algunos. Pero así es, los más fuertes están obligados ahora a ceder. ¿Qué quiere usted? Así es, así es la vida", declara Bob en *Paname*, en 1927.[50]

Marcel Montarron, en un largo artículo dedicado a los nuevos criminales en 1936, también matiza sus descripciones. Si bien admite que las costumbres han cambiado, que el enriquecimiento surgido de la droga y de la "trata" ha trastocado las tradiciones del hampa, narra también que no todos han sacado provecho de ello, que

[47] Cendrars, *Panorama de la pègre*, 1935, p. 13.

[48] Zerjav, "La pègre parisienne", 1998.

[49] Bourse, "La grande épuration de Paris", *Le Matin*, 20 de diciembre 1927-17 de enero 1928.

[50] Carco, *Paname*, 1927, p. 14.

la crisis ha afectado al medio, dependiente de las fluctuaciones del lujo y del placer, que la llegada de extranjeros alimenta nuevos bajos fondos.

> El desempleo y la miseria reclutan para el ejército del crimen. Vimos multiplicarse los asaltos, los robos nocturnos, las incursiones en automóvil, los pillajes de vitrinas, los chantajes, los golpes. Con una rapidez inquietante, vimos extenderse por doquier la ofensiva de este nuevo ejército del crimen, donde unos sin-trabajo, improvisándose malhechores, llegaban a ampliar las filas de los *gangsters* a la baja de miembros [...] Una nueva hampa, nacida de la ociosidad forzada de los sin-trabajo, de los utopistas de la miseria, emergía sobre el pavimento de París y engrosaba la selva de sus bajos fondos.[51]

También hay que tomar en cuenta, en la difusión de las nuevas representaciones, el poder de atracción de las imágenes llegadas de América. Los fascículos populares, la novela cinematográfica y más aún el cine hablado imponen la representación de los "bandidos de Chicago", que encarnan la modernidad. En diciembre de 1927 se difunde en París bajo el título de *Les nuits de Chicago*, la película *underworld* de Joseph von Sternberg, que pone en escena la historia de Tommy O'Connor y los enfrentamientos sangrientos de pandillas rivales de Chicago. El primer número de *Détective*, el 1 de noviembre de 1928, abre con un gran reportaje dedicado a "Chicago, capital del crimen" (firmado por Allan Ross McDougall) y el semanario publica algunos meses más tarde, en enero y febrero de 1930, una larga investigación por episodios sobre los "bajos fondos de Nueva York". Simenon, que todavía no ha inventado a Maigret, lanza también a sus *Bandidos de Chicago* en 1929. Al año siguiente, Géo London, el más famoso de los cronistas judiciales de la época, publica *Deux mois avec les bandits de Chicago*, texto en el que cuenta su entrevista con Al Capone.[52] En 1931, el juicio de Capone suscita una larga serie de publi-

[51] Montarron, "La guerre du crime", 1936.
[52] London, *Deux mois*, 1930.

caciones, en su mayoría de bajo nivel, fascículos, novelas-reportajes, recuerdos, "reporte verídico publicado con base en los diarios del secretario particular de Al Capone". La biografía que le dedica Fred Pasley, *Al Capone le Balafré, tsar des bandits de Chicago*, es presentada por Blaise Cendrars.[53] Esta fascinación compleja por los bandidos estadunidenses se alimenta de numerosas fuentes. La técnica, el automóvil, las armas de fuego, la modernidad de las ciudades del otro lado del Atlántico desempeñan un importante papel, así como el cine y la fotografía. Pero la imagen de un crimen organizado, rico y poderoso, capaz de tratarse de igual a igual con la policía, de negociar con los medios políticos y financieros fue un motivo extraordinario en un país que había privilegiado, desde hace tanto tiempo, el romanticismo miserable de los bajos fondos. A la par de los bandidos de Chicago, escribe Géo London, "Bonnot, Garnier, Raymond la Science, Soudy son personajes insignificantes y podemos entender que Charles-Louis Philippe, Charles-Henri Hirsch, Francis Carco se hayan interesado casi con simpatía en el mundo de los 'rufianes' mientras André Salmon se emocionaba con las hazañas de sus 'tiernos canallas'".[54]

Esta americanización, de la cual participan los numerosos semanarios de nota roja creados en el periodo, *Détective* y *Police Magazine* obviamente, pero también publicaciones más efímeras como *Police et Reportage* (1933), *Réalisme* (1933) o *Faits-Divers* (1932), desempeña un papel determinante en el sentimiento de emergencia de una nueva sociedad criminal y en la nostalgia del viejo mundo que se va. Los bajos fondos se convierten en una de las modalidades de este preludio de la guerra que se construye poco a poco como un tiempo heroico o legendario. Un viejo apache se acuerda: "Éramos menos feroces y más leales que ahora. Los arreglos de cuentas se hacían con cuchillo y hojas de rasurar, y ahí ganábamos menos la muerte que unas gloriosas cicatrices."[55] Se lamenta la desaparición "del espíritu y de la ley" transmitido por los viejos, de esta "gran familia" que conformaban

[53] Pasley, *Al Capone*, 1931.
[54] London, *Deux mois*, 1930, p. 8.
[55] Bringuier, "Coup de sonde", 1934.

los malhechores, los forzados marginales, los rufianes, los irregulares.[56] Pero la nostalgia es inherente a las representaciones del mundo criminal. Más tarde, en los años 1970, los veteranos del medio lamentan de la misma manera la pérdida de la "mentalidad" que supuestamente reinaba durante el periodo de entreguerras. "Los bandidos ya no son aquellos que eran antes", intitula ahora un periódico de 2012 refiriéndose a la historia de los famosos *gangsters* lyoneses.[57]

El guion aquí descrito, que transforma considerablemente la organización de la sociedad criminal en Francia, afecta, según ritmos y modalidades particulares, la mayor parte de los países occidentales. Obviamente, es en Estados Unidos, que ahora dan el tono, que este proceso es el más avanzado. La prohibición ha acelerado la formación de un potente "crimen organizado", de un "sindicato del crimen" capaz de multiplicar, por la corrupción y la colusión, los vínculos con la sociedad legal. Fundado en la violencia, pero también en los servicios mutuos y el clientelismo, el sistema resultante seguido es relacionado con la policía, los medios de negocios y las redes políticas.[58] Pero el proceso está en marcha por todos lados. Se describe, con una inquieta fascinación, el desarrollo en Alemania de terribles cofraternidades criminales, estructuradas bajo el modelo de empresas industriales. El *Unterwelt* del que habla Kessel no se refiere a los bajos fondos, sino a un Estado en el Estado, que envuelve el país con su "red feroz", y Cendrars, muy impresionado por estas nuevas formas de organización, describe "unas asociaciones internacionales de malhechores, especializadas, equipadas, que se complementan las unas con las otras y que, bajo el modelo de los grandes *konzern* industriales, han sabido poner sus intereses en común para garantizar la exclusividad y la explotación del crimen en tal o cual puerto, estación, ciudad, región, zona fronteriza, litoral o país".[59] La mafia siciliana conoce una evolución similar, perdiendo poco a poco

[56] Carco, *Traduit de l'argot*, 1931, p. 262.
[57] *Le Temps*, 20 de marzo de 2012.
[58] Bock, *East Side, West Side*, 1999.
[59] Kessel, *Bas-fonds*, [1932], p. 8; Cendrars, *Panorama de la pègre*, 1935.

sus relaciones con el mundo de los pobres (la primera ocurrencia del término *maffia* –con dos f– aparece en 1868 en un diccionario de dialecto siciliano para definir la "miseria"[60]) para no ser más que una potente sociedad criminal, organizada y estructurada, capaz de tratar con los poderosos o hasta con los Estados.[61] Los historiadores del Japón contemporáneo muestran un fenómeno idéntico: los acuerdos y los contactos se multiplican durante el periodo de entreguerras entre los yakuza y el Estado nipón, y estas redes complejas se densifican todavía más después de la guerra.[62] En Buenos Aires, el gangsterismo siembra el terror a partir del decenio de 1920. Un nuevo estilo emerge, muy influenciado por el lenguaje fotográfico y su poder emocional, y por los modos de espectaculares impuestos por el cine. El bandido se convierte en una nueva estrella cuyo retrato se muestra en plena luz, en el papel brillante de las revistas o en las pantallas de los cines.[63] Se desplaza en automóvil y utiliza todos los recursos de la tecnología moderna. Parece también haber salido definitivamente de la oscuridad de los bajos fondos, que migran hacia improbables y lejanas periferias.

El imaginario de los bajos fondos tiende entonces a retractarse durante la primera mitad del siglo XX. El discurso sobre los pobres se reconfigura, los criminales se enriquecen y se emancipan, el misterio social cambia poco a poco de naturaleza. El rugido ensordecido de estas terribles profundidades que amenazaban con sumergir la sociedad se aleja o llega ahora a recubrir otros peligros. La expresión, de hecho, es cada vez más usada en un sentido figurado, pierde su significado propiamente social para designar toda forma de corrupción. En la derecha, en los rangos de las ligas y de la Acción francesa, se abuchean a los "bajos fondos" de la policía, del gobierno, del Parlamento. Abogado corrupto y hombre de negocios sulfuroso, Georges Anquetil es para Léon Daudet "el maestro de los bajos fondos de

[60] Gasparini, *Mafia*, 2011, p. 28.
[61] Matard-Bonucci, *Histoire de la mafia*, 1994, y Lupo, *Histoire de la mafia*, 1999.
[62] Maruko Siniawer, "Befitting Bedfellows", 2012, pp. 623-641.
[63] Caimari, *La ciudad y el crimen*, 2009.

París".[64] En el mundo anglófono, el término *underworld* adquiere su sentido moderno, aquel del crimen organizado, y pierde paulatinamente todas las connotaciones que lo relacionaban al mundo de la miseria y de la pobreza.

Los bajos fondos, película de Jean Renoir que sale en las pantallas en 1936, ofrece una metáfora impactante de esta progresiva reabsorción. Adaptada de la obra de teatro de Máximo Gorki por Charles Spaak y por el mismo Renoir, la intriga se desenvuelve en un asilo de pobres, sórdido establecimiento manejado con la complicidad de la policía y por Kostylev, un viejo receptador que es también usurero y proxeneta. Unos pobres, unos vagabundos, todos alcohólicos, una joven enferma de tuberculosis, un actor místico, un ladrón, unas prostitutas y un barón derrotado viven en este tugurio, producto puro de la explotación social, y componen una perfecta sociedad de los bajos fondos. El peor es obviamente Kostylev, explotador cínico y miserable que busca comprar el silencio de la policía ofreciéndole a la joven Natacha. Investidos por el furor vengativo de Pepel el ladrón, los bajos fondos se rebelan entonces contra la tiranía del anciano, lo llevan al patio del asilo y lo masacran en plena luz del día. Este asesinato colectivo tiene un valor liberador. El actor maldito se cuelga, pero Pepel y Natacha se van libres por el camino, sin miedo de la policía, y los bajos fondos se disuelven casi naturalmente. El contraste es absoluto con el drama de 1902. En la obra de Gorki, la muerte de Kostylev no tiene ningún efecto redentor. No hay ni amor (Natacha no ama a Pepel) ni salida, y los bajos fondos se hunden inexorablemente en la tristeza y en la tragedia. "Todos ustedes, habría que llevarlos al presidio, concluye la joven Nastia, novia abandonada, ¡barrerlos como basuras y tirarlos en una fosa!"[65] El optimismo de la película de Renoir y su voluntarismo social traducen obviamente la atmósfera y las esperanzas del Frente popular, contemporáneo al autor, pero dan cuenta al mismo tiempo, bajo una forma simbólica, del agotamiento de un imaginario.

[64] Daudet, *Bréviaire du journalisme*, 1936, p. 164.
[65] Gorki, *Les bas-fonds*, 1962, p. 112.

CAPÍTULO IX
PERSISTENCIA DE LAS TINIEBLAS

El hecho de que la combinación específica en la que se había edificado el imaginario de los bajos fondos se haya desanudado progresivamente durante el transcurso del siglo XX no significa que todos sus motivos hayan desaparecido, ni tampoco que unas reactivaciones no tengan lugar periódicamente. Muchos de los componentes de los bajos fondos existían antes de los años 1840 perduraron después de la segunda guerra mundial. Toda la fuerza de los imaginarios sociales reside sin duda en la larga resistencia solitaria de ciertos temas o de ciertas figuras, en su capacidad de resurgir en contextos favorables o de dar a luz a formas heredadas. Aquel que se construyó alrededor de los "malos lugares" o de la vida "de los hombres pusilánimes y de las chicas de ocio"[1] no escapa a esta regla. A pesar de los esfuerzos para pensar los márgenes y las transgresiones en un modo menos crispado o menos estigmatizante, el universo de los bajos fondos no se desvaneció definitivamente. El objeto de este capítulo es perseguir algunas de sus remanencias, de sus adaptaciones o de sus reconfiguraciones.

[1] Matter, "Chez les apaches", 1907, p. 626.

"ESTOS HOMBRES TACHADOS DE LA HUMANIDAD"

Postular el fin de los bajos fondos evidentemente no significa que la extrema miseria, el crimen y la prostitución hayan desertado de nuestras sociedades. Lo que se borra parcialmente es una modalidad de representación, aquella que asociaba el crimen y el vicio con todas las figuras de la exclusión social. Pero por doquier permanecen cohorte de mujeres y de hombres rotos, estigmatizados, excluidos para siempre del juego social, así como situaciones políticas o sociales acomodaticias. Desde muchos puntos de vista, el caso de los presidios coloniales franceses es emblemático de estas largas remanencias. Lo es por la vocación que la Francia republicana siempre ha querido otorgarse, patria de la libertad y de los derechos humanos. Lo es también por la cronología en la que se inscribe la supresión del presidio. En efecto es el 7 de junio de 1938 cuando se adopta el decreto que elimina la transportación de los condenados al trabajo forzado hacía ultramar. Los alegatos de muchos reporteros, Albert Londres a la cabeza, con su *Au bagne* que impactó fuertemente al público en 1923, las llamadas de atención de los médicos, la acción de las Iglesias, principalmente del Ejército de Salvación, las críticas de muchos Estados, en particular los de América que lamentan la existencia en su continente de esta "puerta del infierno",[2] una verdadera plaga de otros tiempos, el posicionamiento de Gaston Monnerville, diputado de Guyana, en contra de las implantaciones penitenciarias que descalifican un departamento y desprestigian a Francia, desembocan en la supresión definitiva de la transportación.[3] Tomada en 1938, esta decisión se inscribe claramente en este contexto general que marca la extinción progresiva del sistema de los bajos fondos.

Sin embargo, hace falta cerca de 35 años para que la República elimine la herencia y las huellas de este bajo fondo institucional. Seis meses después del decreto que suprimió la transportación, el 22 de

[2] Alison-Booth, *Hell's Outpost*, 1931.
[3] Donet-Vincent, *Fin du bagne*, 1992, y *De soleil*, 2003.

noviembre de 1938, un último convoy de 666 forzados sale de Saint-Martin-de-Ré con destino a Saint-Laurent. El salvista genovés Charles Péan asiste al evento: "¡Visión de la decadencia humana! [...] sus cabellos demasiado largos, enmarañados, sus miradas extraviadas, o preocupadas, u ofuscadas, dan pena al verlas; muchos tienen el aire de dementes".[4] Además, si bien prevé el término de la transportación, el decreto de 1938 precisa explícitamente que "de ningún modo se trata de regresar a Francia a los condenados ya transportados". Aquellos, así como todos los "liberados" (la ley obligaba a los forzados, después de su pena, a quedarse en Guyana), permanecen entonces como prisioneros de lo que se ha llamado comúnmente "la tierra del gran castigo".[5] Todo transcurre como si este inmenso bajo fondo, creado en su totalidad por Francia en el corazón del bosque amazónico, hubiera adquirido su autonomía: queda en manos de sus habitantes arreglarse para salir de allí. Además, el decreto no estipula nada sobre el destino de los relegados, estos pequeños delincuentes multirreincidentes que una ley de 1885 declara "incorregibles" y castiga con la pena accesoria y perpetua de la relegación en Guyana. La gran mayoría de ellos, los relegados llamados colectivos, son condenados al trabajo forzado en el campo de Saint-Jean-du-Maroni o en sus anexos. En 1942, un decreto decide transferir la ejecución de su pena en los establecimientos penitenciarios del hexágono, pero en el momento en el que la transportación es suprimida, los siguen enviando a Guyana. Transportados, relegados o "liberados", se encuentran en este entonces 5 612 individuos en el territorio de la colonia, vinculados a la "penitenciaria".

Se trata de hombres encogidos, quebrados, estos "hombres tachados de la humanidad", según la fórmula de Albert Camus,[6] que la República ni busca recuperar, como si ellos sólo constituyeran el residuo sin interés del sistema penitenciario. En 1941, Vichy coloca a un nuevo director, el lugarteniente-coronel Camus, que dirigía

[4] Péan, *Conquêtes*, 1948, p. 138.
[5] Pierre, *La terre de la grande*, 1982.
[6] Albert Camus, *Alger Républicain*, 1 de diciembre de 1938.

anteriormente el presidio indochino de Paulo-Condore, otro bajo fondo tropical instituido por Francia.[7] Camus instaura en Guyana un régimen de terror, restablece el calabozo y los castigos internos que los decretos de septiembre de 1927 habían abolido, obliga a los relegados colectivos al trabajo forzado, expulsa a los salvistas. Sobre todo, las restricciones alimentarias ponen en hambruna a los detenidos: la ración de pan pasa de 750 a 500 gramos, la de arroz de 100 a 60. Y eso que estas raciones son las de los hombres que trabajan, se reduce aún más las de los farsantes, "acostumbrados a la hospitalización". Los efectos de esta política son desastrosos para el estado sanitario de los forzados, cuya tasa de mortalidad llega a 48% en 1942. Pensamos en la suerte similar de los internados de los asilos de alienados y de las casas de salud, otro "desecho social", igualmente diezmado por el abandono y la hambruna durante el periodo vichysta.[8] La adhesión de la Guyana a la Francia libre en 1943 suaviza las condiciones de detención, pero la guerra se salda en total por la muerte de la mitad de la población penitenciaria de la colonia. En 1945, sólo quedan ahí un poco más de 837 transportados, 290 relegados y alrededor de 1 000 "liberados".

La República restaurada no hace nada de más para estos hombres. Frente a la sobrepoblación carcelaria que provoca la depuración de colaboradores, ciertos funcionarios de la justicia hasta piensan en retomar los convoyes hacia la Guyana en diciembre de 1944, y después en febrero de 1946.[9] Al Ejército de Salvación le corresponde la tarea del repatriamiento de los presidiarios, otra manera de considerar a estos hombres como los últimos excluidos. Desde 1928, los campos de la transportación habían llamado la atención del oficial salvista Charles Péan, quien les consagra 25 años de su vida. Muy pronto, Péan denuncia "el desorden moral y [la] crueldad donde el presidio queda como el último ejemplo y que es una tarea para la justicia de

[7] Hémery, "Terre de bagne en mer", 2008, en <http://www.europe-solidaire.org/spip.php?article8969&var_recherche=prison%20#top>.

[8] Von Bueltzingsloewen, *L'hécatombe des fous*, 2007.

[9] Donet-Vincent, *La fin du bagne*, 1992, p. 71.

nuestro país".[10] A partir de 1933 funda en la colonia tres centros del Ejército de Salvación, destinados a ofrecer trabajo a los "liberados", sus cohortes de harapientos desencarnados, embrutecidos de alcohol, ilegales en Cayenne y a quienes la administración penitenciaria prohíbe numerosos empleos. La idea era ayudarles a financiar su boleto de regreso, organizar los viajes, y luego ofrecerles un alojamiento una vez de regreso a Francia. A partir de 1945, los salvistas se encargan del regreso de los sobrevivientes: todavía quedan 2 000 forzados o ex-forzados estancados en Guyana. "Pudrimiento. Queda un lodo de hombres pisoteado por la muerte", escribe sobre ellos Pierre Hamp.[11] Unos convoyes de 200 a 300 exforzados salen de Saint Laurent hasta 1953. Pero los leprosos no fueron autorizados a regresar. Un puño de solitarios, muchas veces tuberculosos, deciden también quedarse y mueren en la indigencia. "Algunos tienen máscaras azules tatuadas en el rostro. Están rotos para siempre."[12] Permanecen también muchos indochinos, en su mayoría militantes nacionalistas y condenados políticos, que deportaban desde 1931 en el campo guyanés de Crique-Anguille. Aquellos no dejan el presidio sino hasta 1963.

El triste periplo de estos hombres no termina ahí. En Francia, algunos siguen bajo condena y están encarcelados en las prisiones de Francia. Todos siguen ilegales en los departamentos donde sus crímenes fueron cometidos. El residuo, lo vemos, no se reabsorbía fácilmente. Permanecía sobre todo el caso muy doloroso de los relegados, ahora repatriados en Francia, pero de los que nadie sabía qué hacer.[13] Porque la pena complementaria de la relegación, que tiende a deshacerse de los delincuentes multirreincidentes, existe aún: cuatro condenas correccionales de más de tres meses de cárcel llevan automáticamente, si el juez así lo decide, a la aplicación de esta medida

[10] Péan, *Terre de bagne*, 1930, p. 248.

[11] *Ibid.*, prefacio, p. 10.

[12] Girier, *Je tire*, 1977, p. 318.

[13] Sigo sobre este tema las investigaciones de Vimont, especialmente "L'observation des relégués (1947- 1970)", 2009, pp. 49-72; "Des corps usés et maltraités", 2009, pp. 163-174; "Les dossiers judiciaires de personnalité", 2010, y "La peur des récidivistes", 2011, pp. 143-153.

de eliminación perpetua. No está definitivamente suprimida sino hasta 1970, y está reemplazada en 1981 por la tutela penal. ¿Qué hacer con estos hombres perdidos que ya no se pueden exiliar en Guyana? Además, la filosofía y la política penales cambiaron. La "nueva defensa social", cuya reflexión se organiza y se transforma desde los años 1930, pretende creer en el hombre, y hace de la observación y de la prevención sus elementos claves. Después de la segunda guerra mundial, influye en el movimiento legislativo. Defendidas por Marc Ancel, sus teorías pretenden dar la prioridad a la socialización y a la reorientación de los delincuentes.[14] La reforma penitenciaria impulsada por Paul Amor, que dirige la administración penitenciaria a partir de 1945, se inscribe en esta corriente. Preocupada por entender el itinerario social y psicológico de los individuos a los cuales se les quería volver a otorgar confianza, preconiza sobre todo "la observación" de los que Pierre Cannat, subdirector de la administración penitenciaria, llama "nuestros hermanos los reincidentes".[15] Los relegados se van a convertir en su mayoría en "observados", que se desplazan de centro en centro según los resultados constatados. Desde 1945 se instalan los repatriados de Saint-Jean-u-Maroni en unos centros de pruebas ubicados en Saint-Martin-de-Ré, la "Isla de los reprobados", su punto de partida de alguna forma, y también en Mauzac, en Haute-Garonne. En 1954, la pena ya no es obligatoria, pero quedan más de 1 600 relegados en Francia, que conforman un "residuo", los últimos vestigios de un mundo en vías de desaparición. Se pueden ver algunos que rondan en Gennevilliers, al límite del departamento, ya que no se atreven a entrar en París donde están "prohibidos".[16] Un nuevo ciclo empieza. Como consecuencia de su principal condena, los relegados están enviados en los centros de pruebas de Ré y de Mauzac, donde se quedan tres años. Primero encarcelados, y obligados al trabajo forzado, luego son puestos en un estado de semilibertad, donde están observados. Después de este "periodo de prueba" de tres años,

[14] Ancel, *Défense sociale nouvelle*, 1954.
[15] Cannat, *Nos frères*, 1942.
[16] Clébert, *París insólito*, 2011, p. 19.

tienen que constituir un expediente que está conformado por un certificado de trabajo y otro de alojamiento, y someterlo a la oficina de aplicación de las penas de la administración penitenciaria. El Ejército de Salvación, en este momento, está frecuentemente solicitado para ayudar a los relegados a preparar su salida o para servirles de garante. La comisión que examina los expedientes puede entonces decidir la liberación condicional o, por el contrario, el envío a un centro de "selección" para un nuevo ciclo de observación. Es la suerte de la gran mayoría, redirigida hacia los centros que existen en Lille, Rouen, Saint-Étienne y Besançon, y de los cuales muchos nunca salen.

Treinta años después de la supresión del presidio, todavía permanece entonces una cohorte de estos hombres, suerte de raza aparte de detenidos, "caídos en la releg'", en lo más bajo de la escala carcelaria, incapaces de satisfacer las exigencias de la liberación condicional. Encontramos algunos en Radepont, en Normandía, en el Centro de enderezamiento y de asistencia a través del trabajo que el Ejército de Salvación ha creado en 1952 para recibir a los relegados, pero también a vagabundos, liberados de cárceles o de hospitales psiquiátricos. Este centro, que funciona hasta 1972, representa la última oportunidad de extraer del circuito carcelario los relegados más viejos o más marcados. La mayoría de estos hombres, explica Jean Claude Vimont, han sido rudamente maltratados por la vida. Muchos han seguido el itinerario clásico, que lleva desde la Asistencia pública hasta las colonias penitenciarias, y luego a los Bat' d'Af, a la cárcel y a la relegación. Se encuentran entre ellos obreros agrícolas miserables, de aquellos que viven a la orilla del bosque, harapientos, los "caravaneros", "*cloches*" llegados de los márgenes sociales más sórdidos, indigentes, algunos viejos deportados, débiles que la guerra ha deteriorado y que se han convertido en "colaboradores", liberados del presidio, gitanos. Los reportes de las comisiones hablan de realidades terroríficas. Se habla de "rudos", "brutos", asociales, todos o casi todos heredo-alcohólicos, impulsivos, abúlicos, hombres precozmente envejecidos, con sus cuerpos deformados, con sus "estigmas degenerativos" avanzados. Muchos son descritos como "chiflados", tontos, "perversos instintivos", hombres con una fuerte huella penitenciaria y a veces psiquiátrica.

Estas descripciones, que dejan ver los expedientes de observación conservados, muestran realidades espantosas. Ninguna puesta en escena aquí, ningún efecto retórico, solamente el producto de un terrible proceso institucional y social que termina por juntar a todos los vencidos de la existencia, aquellos que todo agobia. Hubiéramos podido sacar muchos otros ejemplos. El ejército francés, por ejemplo, mantiene hasta 1972 un sistema disciplinario y penitenciario que, desde la monarquía de Julio, reúne "el residuo de los hombres tarados".[17] Las otras naciones, desafortunadamente, no siempre dan una mejor alternativa y todas conservan, en las cárceles, en los centros de alojamiento o en los asilos, estos hombres y estas mujeres que, en el estilo del siglo XIX, los hubieran calificado de "desechos de la gran maquinaria social". Al conjugar represión, asistencia y estigmatización, ¿acaso la acción institucional puede hacer otra cosa que producir permanentemente esos nuevos bajos fondos? Pero, salvo excepción, ya no los exhibe más, con la esperanza tal vez que del enterramiento nazca poco a poco la extinción.

"¡MALDITOS POBRES!"

Proferida por un Jean Gabin ulcerado en la famosa película de Claude Autant-Lara, *La traversée de Paris* (1956), esta célebre fórmula dice bastante bien el menosprecio que se les tiene a los que son a la vez los figurantes y los eslabones más débiles del universo de los bajos fondos. A pesar de las numerosas evoluciones evocadas y de las crisis económicas que, desde los años 1970, han hecho resurgir una grande pobreza que se pensaba erradicada, la creencia en la existencia de "falsos" y de "malos pobres" nunca ha realmente desaparecido. Sin embargo, desde un sentimiento muy compartido, se ha desplazado hacia una posición ideológicamente más anclada, expresión de un liberalismo político afirmado o de temáticas de seguridad cuyo crecimiento es notable en el último tercio del siglo XX.

[17] Kalifa, *Biribi*, 2009.

La sospecha nunca ha dejado de golpear a los pobres. "De mi investigación surge que los únicos mendigos a los que se les debe dar la limosna, los únicos en realidad para los que la mendicidad está permitida, son los lesionados",[18] escribe en 1925 un reportero bretón. Las medidas de asistencia y de protección social que progresan a lo largo del siglo XX acentúan de alguna manera esta creencia en la "responsabilidad" de los pobres que subsisten. Una figura singular se desarrolla a partir del periodo de entreguerras, aquella del vagabundo filósofo y feliz, versión moderna de Diógenes, y también la del vagabundo "millonario". Esta variante, y nueva emanación del falso pobre, es entonces engendrada por una serie de casos cuya autenticidad es a veces cuestionada. Élie Richard reporta que, en 1925, vivía en los bordes de la Sena un profesor de universidad que se había hecho vagabundo. "¿Resignado, vencido, filósofo? Dicen que sacaba sus ingresos de la confección de las tesis."[19] La historia edificante de Marcel Jacquet, apodado "el rey de los vagabundos", nutre igualmente esta idea. Fundador en 1938 de un "comité de la miseria", suerte de cooperativa de indigentes a los que les procura trabajo, Jacquet realiza también el proyecto de un "periódico de vagabundos", cuya tribuna financiera debía ser gestionada por un viejo consejero de Marthe Hanau. El individuo, que vive por un periodo en un suntuoso inmueble de la calle Bayard cedido por el duque de Rothschild, es manifiestamente un estafador que reúne fondos de muchos donadores, entre ellos François Mauriac y la reina Wilhelmina, antes de desaparecerse. Finalmente es arrestado en agosto de 1950 y juzgado en el tribunal correccional al año siguiente.[20] Pero el personaje tuvo impacto, se aprecia su truculencia y sus réplicas a la audiencia, y su historia fortalece el folclor que se edifica en este entonces alrededor de ciertas figuras de vagabundos. En 1959 sale a las pantallas la película de Gilles Granger, *Archimède le clochard*, que

[18] *L'écho de la Loire*, 19 de mayo de 1925.

[19] Richard, *Le guide des grands-ducs*, 1925, p. 103.

[20] Martineau, *Fripons, gueux*, 1986, pp. 265-266, y Vexliard, *Introduction*, 2000, pp. 117-119.

presenta el vagabundo-*gentleman*, aristócrata y educado, que decide instalarse en la Costa de Azul, pues no puede pasar el invierno en la cárcel. Esta figura de vagabundo simpático y pintoresco, símbolo de una nueva bohemia, se difunde bastante durante estos años de crecimiento y de prosperidad. No obstante, las tantas experiencias efectivas de vida marginal recuerdan qué tanto estas representaciones están sin fundamento. "Las historias de mendigos que mueren con 2 000 libras tejidas en el cinturón del pantalón pertenecen obviamente a la imaginería tal como se ve desplegada en los periódicos del domingo", escribe George Orwell en su periplo *Dans la dèche à Paris et à Londres.*[21] Más allá de la persistencia de los reflejos tradicionales sobre la "duplicidad" de los pobres, estas fábulas hablan sobre todo de hasta qué punto el peligro del vagabundeo ya no representa un motivo importante. La gran tesis del sociólogo Alexandre Vexliard, publicada en 1957, cuestiona radicalmente este mito del vagabundo feliz, filósofo o millonario, de las ficciones "forjadas por la imaginación de algunos vagabundos en búsqueda de publicidad, con la complicidad del reportero que no se ha tomado la molestia de verificar las declaraciones reunidas".[22] Al analizar las etapas de la desocialización a partir de una serie de estudios de caso, la obra insiste en la anomia profunda que caracteriza la vida de la calle. En el mundo de la *cloche*, escribe Vexliard, "no hay ni *estructura*, ni *organización*, es decir ninguna *jerarquía*, ni *divisiones* funcionales".[23]

Pero la secuencia de las crisis económicas y sociales que se abren a mediados de los años 1970 reactiva muy rápidamente las figuras de los malos pobres, oportunistas y explotadores de la miseria, subrayando que tanto estas aprehensiones, que motivan el miedo y las preocupaciones de orden ideológico, están contextualmente determinadas. Remplazando en la larga duración las representaciones de los vagabundos, Alexandre Vexliard señalaba en la introducción

[21] Orwell, *Sin blanca*, 2016, p. 231.

[22] Vexliard, *Le clochard*, 1957, p. 28. Sobre la importancia de la obra de Vexliard, véase Mucchielli, "Clochards et sans-abri", 1998, pp. 105-138.

[23] Vexliard, *Le clochard*, 1957, p. 64.

del *Clochard* la extrema dificultad de extraerse de los dos polos que estructuran desde hace mucho tiempo la apreciación del fenómeno: por un lado el miedo, la primacía dada a la idea de responsabilidad individual, la importancia de la represión, por el otro lado, la compasión, la noción de responsabilidad colectiva, el deseo de ayuda y asistencia.[24] Por lo tanto no nos podemos sorprender del reciente resurgimiento, en contextos más tensos, de las figuras de la mala pobreza. Han tomado formas diversas, a veces renovadas como las de los "asistidos", de los "desempleados de sofá" y otros "oportunistas" de los servicios sociales; o en otro registro, las de los nuevos vagabundos y "punks con sus perros" que han provocado la multiplicación de los decretos municipales anti-mendicidad en la Francia de los años 1990; en otras ocasiones muy clásicas como las que describen la mendicidad muy profesional y agresiva de los "Rumanos". Pero todas se inscriben muy claramente en la tradición de la falsa pobreza.

Esta sospecha inscrita en la fracción más vulnerable del mundo social, que como lo sabemos es constitutivo de la categoría "bajos fondos", resurge de manera muy explícita en los debates estadunidenses y británicos del decenio de 1980. Su particularidad es haber dado a luz y de haberse polarizado en un nuevo término, que no falta recordarnos aquellos creados por el siglo XIX: *underclass*. Aparecido a finales de los años 1970 en el vocabulario sociopolítico y mediático (*The American Under-class*, titula el *Time Magazine* el 29 de agosto de 1977), este término conoce rápidamente la fortuna mediática. Es usado en particular por el periodista estadunidense Ken Auletta en una serie de artículos del *New Yorker* publicados en 1891 y compilados al año siguiente en una obra justamente titulada *The Underclass*.[25] Auletta reúne bajo este término el conjunto de las poblaciones no asimiladas del país, descalificadas por el desempleo, la prostitución, la adicción a las drogas y al alcohol. El uso del término se extiende entonces, incluso en las ciencias sociales. El sociólogo estadunidense William Wilson, profesor en Harvard, lo usa en varios trabajos publicados al

[24] *Ibid.*, pp. 70-71.
[25] Auletta, *The Underclass*, 1982.

final de los años 1980.[26] Su perspectiva es principalmente estructural, clasificando bajo la apelación *underclass* las categorías rechazadas fuera del mercado laboral. Pero otros usos fueron propuestos, en particular espaciales y comportamentales, que reanudan claramente con los análisis de las ciencias morales del siglo anterior. En Inglaterra, el debate se cristaliza alrededor de las posiciones del sociólogo estadunidense Charles Murray, cuyos primeros artículos sobre el *underclass* británico se publican en noviembre de 1989 en el *Sunday Times Magazine*.[27] "No es un concepto nuevo, escribe Murray. He crecido con un conocimiento claro de lo que era el *underclass*. Sólo que no lo llamábamos así en este momento". Su definición corresponde exactamente con la de los tradicionales pobres malos, "el otro tipo de pobres" (*the other kind of poor people*) escribe el autor refiriéndose explícitamente a Henry Mayhew y a las investigaciones sociales del siglo XIX. Tres rasgos caracterizan según él estas poblaciones: la elección deliberada de la ociosidad, el recurso de las actividades ilegales, delincuentes o criminales, la preponderancia de los nacimientos "ilegítimos", fuera de uniones establecidas. Pereza, crimen e inmoralidad, encontramos en esta definición los componentes tradicionales de los bajos fondos. Estas similitudes están aún más acentuadas por el muy fuerte enfoque hacia el último criterio, y hacia la estigmatización de las madres solteras que lo acompaña. Los nacimientos ilegítimos son para Murray el principal indicador del *underclass*, en el origen de esta "masa de jóvenes pobres, pero en buena salud, que han decidido no trabajar".[28] Nos recuerda el famoso estudio sobre los "Jukes" realizado a finales de los años 1870 por el sociólogo estadunidense Richard Dugdale. La investigación, llevada a cabo en las cárceles de Nueva York, identificaba una familia, los Jukes, todos indigentes y criminales, seguía tres generaciones, y designaba como principales responsabilidades la "fornicación" y su consecuencia, la

[26] Wilson, *The Truly Disadvantaged*, 1987, reutiliza entonces les definiciones del sociólogo sueco Myrdal, *Challenge to Affluence*, 1963.

[27] Murray, *The Emerging British Underclass*, 1990.

[28] *Ibid.*, p. 17.

"bastardía". "En otras palabras, escribía Dugdale, la *fornicación*, consanguínea o no, está en el centro de sus costumbres, flanqueada por un lado, por el *pauperismo*, por el otro lado, por el *crimen*."[29] La obra, abiertamente eugenista, recomendaba la esterilización.

Sin llegar hasta este tipo de propuestas, los análisis de Murray retomaban casi término por término algunas concepciones del liberalismo victoriano. Fueron el objeto de un muy virulento debate, tanto científico como político. Porque tanto para Charles Murray como para Lawence Mead,[30] la noción de *underclass* constituía un poderoso argumento para defender las teorías liberales del *Welfare causing poverty*, según las cuales las medidas de asistencia social incitan a la pereza, al desempleo, a la dislocación de la familia y a la delincuencia. Las críticas, muy virulentas, se referían a la improbable noción de "clase" utilizada en la expresión y a las representaciones que acarreaba. No solamente la preposición *under-* introducía de lleno en el registro semántico bien conocido de lo vil, de lo bajo, de lo disruptivo, sino que el término reactivaba todo el imaginario de las "clases peligrosas" tal como lo había construido el siglo XIX: parásitos, malos pobres, plenamente responsables de su estado, terminando por constituir una nación aparte que amenazaba el orden social.[31] A esto se agregaba una clara estigmatización etno-racial, puesto que lo esencial de las poblaciones reagrupadas bajo esta categoría era de origen negro, jamaiquino o latino-americano, lo que tendía a hacer del *underclass* un "fenómeno de raza".[32]

La noción generó y genera todavía una inmensa bibliografía e intensos debates entre los sociólogos, a la medida de los presupuestos políticos y sociales que levanta.[33] Sin embargo, la mayor parte de los

[29] Dugdale, "The Jukes", 1877, p. 13.

[30] Mead, *Beyond Entitlement*, 1986.

[31] Jencks y Peterson, *The Urban Underclass*, 1991, y Dee Cook, *Poverty, Crime*, 1997.

[32] Robinson y Gregson, "The Underclass, a Class apart?", 1992, pp. 38-51, y Murray, *Underclass*, 1994.

[33] Vease, en una bibliografía muy amplia, Lawson, *The Underclass Question*, 1992; Katz, *The "Underclass" Debate*, 1993; Wacquant, "L'underclass' urbaine", 1996, y *Urban Outcasts*, 2008.

comentarios fueron muy críticos. Que esté pensada en una perspectiva estructural –que pone el acento en los determinantes económicos, comportamentales, que describe las actitudes antisociales– o ecológica –que se enfoca en los barrios de miseria como productores de marginalidad–, la noción de *underclass*, "construcción híbrida, mitad administrativa, mitad periodística", aviva las representaciones sensacionalistas. Dramatiza la existencia de un grupo deleznable, compuesto por todos los marginados e inadaptados sociales, y los proyecta al corazón del discurso político y social.[34] Es a todas luces un término "irremediablemente contaminado", escribe el sociólogo estadunidense Herbert Gans.[35] Pero que una expresión tal haya sido acuñada al final del siglo XX y haya dado pie a este debate, que reactiva la cuestión de la "responsabilidad" y de la "peligrosidad" de los pobres –hasta la rebasa de consideraciones de "raza" más contemporáneas–, habla claramente de la insistente e insidiosa presencia, como en emboscada, del imaginario de los bajos fondos.

LOS BAJOS FONDOS DEL ANTIMUNDO

Esta persistencia tiene también que ver con el éxito que siguen teniendo las narraciones de los bajos fondos. Si bien la difusión de las grandes series de novelas populares se debilitó considerablemente en la segunda mitad del siglo XX, el cine y la televisión tomaron el relevo adaptando las obras maestras. Los callejones de la Cité, las avenidas brumosas de Whitechapel o también las imágenes de la mendicidad nunca dejaron realmente de habitar nuestros imaginarios. Unos de los grandes éxitos del "cine popular" francés de los años 1960, la serie de las *Angélique* de Bernard Borderie, adaptada a partir de la novela de Anne y Serge Golon, explota eficazmente la *cour des miracles* y todos sus afiliados antes de explorar los mercados

[34] Dee Cook, *Poverty, Crime*, 1997.

[35] Gans, *The War Against*, 1995, citado por Wacquant, "L'underclass' urbaine", 1996.

de esclavos del mundo barabaresco.[36] Y desde Vidocq hasta Jack el Destripador, pasando por todas las grandes figuras de los "misterios urbanos", el cine, la televisión y el cómic supieron hacer sus buenos negocios. Si bien explora territorios más actuales del "vicio" y de la marginalidad, la producción interminable de series policiacas y criminales contemporáneas innova muy poco estructuralmente en la puesta en escena de los reversos sociales, casi todos heredados de motivos y de representaciones góticas.[37] Ocurre lo mismo con la inmensa producción de *True Crime*, género eminentemente prolijo en el mundo anglófono, y que explora, generalmente sin muchos matices, los universos sociales degradados de las grandes ciudades.

Pero una de las evoluciones más notables y más significativas del gran siglo XX reside en el progresivo desplazamiento de los bajos fondos desde los márgenes de la sociedad, donde nacieron y se definieron, hacia las profundidades de otros universos, que sólo mantienen con nuestro mundo social relaciones de orden metafórico. Esta migración es en este sentido conforme al movimiento histórico. Los bajos fondos, como la mendicidad, aparecieron en un momento en donde las sociedades europeas estaban plenamente autocentradas. Sus reversos constituían entonces casi mecánicamente la figura invertida de la sociedad de arriba, aunque algunos elementos superiores o considerados como tales, egipcios, bohemios o "salvajes" de los países lejanos, podían a veces llegar a hacer más complejo el guion. El siglo XX parece al contrario marcado por el agotamiento progresivo de los sociocentrismos, y la transición a concepciones mucho más abiertas y plurales de lo que es, o puede ser, el mundo social. El imaginario de los bajos fondos acompañó este movimiento, y asistimos, con una aceleración sorprendente, a la multiplicación de bajos fondos de otros lugares, generalmente mostrados por nuevos me-

[36] *Angélique, marquise des Anges*, 1964; *Merveilleuse Angélique*, 1965; *Angélique et le Roy*, 1966; *Indomptable Angélique*, 1967; *Angélique et le Sultan*, 1968. Todas estas películas son adaptadas de la serie de trece novelas escritas por Anne y Serge Golon entre 1957 y 1985.

[37] Aubry, *Du roman-feuilleton*, 2006.

dios –cine, cómic, y juegos de video–. El soporte parece "moderno" o "posmoderno", mas el bajo fondo tiende a migrar a otras dimensiones espacio temporales.

El movimiento, en realidad, se emprendió muy pronto por la literatura. H. G. Wells lo inaugura a partir de 1895, con *La machine à explorer le temps*, cuya acción se desenvuelve en Londres a finales del siglo XIX. Dos descendencias antitéticas de la especie humana se comparten la Tierra: los buenos Éloïs, refinados y pacíficos, que han convertido al planeta en un paraíso recobrado, y los abominables Morlocks, seres deformes que habitan las entrañas y las profundidades oscuras de la Tierra, y organizan periódicamente saqueos nocturnos en el mundo de arriba. Detrás de la distopía se esconde una descripción metafórica de los bajos fondos de la Inglaterra de fin de siglo, que evidentemente no escapa a los observadores de la época. El periodista Thomas Holmes, cuyo *London Underworld* aparece en 1912, se preocupa por esta representación casi dantesca: "¿Acaso constituimos dos razas distintas?, ¿los de abajo y los de arriba? Y si la profecía de Wells se cumple, ¿a poco una de estas dos razas se transformará en engendros extraños y repugnantes, con la piel babosa y los ojos incapaces de mirar la luz, mientras que la otra se convertirá en hermosas mariposas humanas? No lo espero, y no, estoy seguro que Wells está equivocado.[38] Si bien la profecía de Wells no se cumple, da nacimiento, por el contrario, a una abundante producción literaria. El año siguiente, el muy acucioso Gabriel Tarde publica en la *Revue Internationale de Sociologie* una "excentricidad" titulada "Fragmento de historia futura", en la cual la civilización, confrontada en el siglo XXV a una nueva edad glacial, se refugia en las cavernas subterráneas donde encuentra esta vez la felicidad y el progreso.[39] Utopías o distopías, estas fábulas se inscriben en una tradición que había inaugurado Platón cuando describía la Atlántida en el *Timeo*. Pero el siglo XX le da una importancia inédita. El continente

[38] Holmes, *London's Underworld*, 2006, p. 30.

[39] Tarde, "Fragment d'histoire future", 1896, pp. 603-654, *Fragment d'histoire future*, 1904.

en pleno desarrollo de las "literaturas populares" multiplica los subgéneros –novelas de aventuras, novelas fantásticas, prehistóricas, de anticipación, de ciencia ficción, *weird tales* o *amazing stories*–, en las cuales los héroes se sumergen en universos subterráneos que figuran o metaforizan los reversos de nuestros mundos sociales.[40] Algunos sólo proponen simples cambios de escenarios, desarrollando el tema del barrio de los ladrones y de los criminales hundido en las profundidades de la ciudad. En *La cité des tortures*,[41] René Thévenin imagina una ciudad subterránea en manos de una ciudad secreta de criminales chinos que se alistan para conquistar el Occidente. Pero a veces no son más que refugios poblados por bandidos muy ordinarios, como en *La cité des voleurs* de Maurice Level, o por piratas, como lo describe Léo Gestelys.[42] En la mayoría de los casos, estos mundos subterráneos han engendrado, como en la obra de Wells, profundas transformaciones que afectan la naturaleza de los bajos fondos ahí situados. A partir de su primera novela, *La double vie de Théophraste Longuet*, publicada en *Le Matin* en 1901, Gaston Leroux imagina, en el fondo de las catacumbas de París, la sociedad sin ley y sin Estado de los muy libertarios Talpas, humanoides ciegos y con hocicos rosas. En 1935, el británico Joseph O'Neil concibe también una civilización utópica establecida por los descendientes de los romanos abajo de Inglaterra.[43] Pero los universos descritos son generalmente más amenazantes, y los mundos subterráneos poblados de salvajes, monstruos, criaturas que cuentan a su manera otras historias de bajos fondos. Toda una vena, ilustrada por Conan Doyle, Henry Rider Haggard y sobre todo Edgar Rice Burroughs, presenta mundos olvidados, poblados de razas, civilizaciones, pero también monstruos desaparecidos. Burroughs, que inaugura el ciclo de Pellucidar con *En el corazón de la Tierra* en 1914, es sin duda el más representativo de los autores de *lost race novels*. Cuando Rider Haggard escribe las

[40] Costes y Altairac, *Les terres creuses*, 2006.
[41] Thévenin, "La cité des tortures", 1906.
[42] Level, "La cité des voleurs", 1923, y Gestelys, *Prisonniers des pirates*, 1939.
[43] Leroux, *La double vie*, 1988; O'Neil, *Land under England*, 1935.

aventuras de Allan Quatermain, ¿acaso se acuerda que es también un riguroso investigador social que recorre la Inglaterra rural, y un allegado del Ejército de Salvación al que consagra dos obras?[44] Las entrañas de la Tierra aguardan miles de otros peligros: aquí, en *The Underground City,* sometieron a la población a una esclavitud de cada instante; allá, en *Agonie des civilisés,* la raza de los incultos gime bajo el yugo de los señores de arriba; más allá, bestias salidas de la nada, yetis, "cretinos" o Gárgolas, aterrorizan a las poblaciones; más cerca de nosotros, en el metro de Nueva York manda a una secta de enanos maléficos, los caballeros de Bernardus, pero también unas realidades se abren sobre universos paralelos, a través de imperceptibles *nexus.*[45] Cualquiera que sea el peligro que amenaza en estas profundidades, recupera en general los principales caracteres de los bajos fondos, el vicio, el mal, la violencia, la deformidad moral y física, pero los desplaza en universos que no son más que metafóricamente el reverso de nuestra sociedad.

Más o menos al mismo tiempo, los cómics estadunidenses se encargan de las representaciones paralelas. En la serie de los *dime novels* de fines del siglo XIX en las cuales unos detectives sórdidos, principalmente Nick Carter, luchaban contra terribles bandas de maleantes, y después en la serie de los *pulps,* que habían agregado ámbitos fantásticos al inicio del siglo XX (la revista *Weird Tales* es publicada en 1923, su competencia *Amazing Stories* en 1926), los cómics de los años de 1930 colocan a los nuevos súper héroes frente a nuevos bajos fondos. Los principales personajes de este universo aparecen uno tras otro: la casa Detective Comics lanza Súperman en 1938, Batman al año siguiente y Wonder Woman en 1941; la competencia, Marvel, fundada en 1939 para aprovechar esta ola de éxitos, espera hasta después de la segunda guerra mundial para impulsar sus héroes, los Fantastic Four,

44 Rider Haggard, *Rural England,* 1902, *The Poor and the Land,* 1905, y *Regeneration,* 1910.

45 Shurtleff, "The Underground City", 1939; Vandel, *Agonie des civilisés,* 1953; Messac, *Valcrétin,* 1973; Lemkin, "Isle of the Gargoyles", 1936, y Thomas, *Night Train,* 1984.

Spiderman, Hulk, Daredevil, los X-Men, etc. La mayoría de estos personajes se dedican a impartir la justicia en los bajos fondos sórdidos de las metrópolis corruptas (Metropolis, Gotham City, Netherworld), dominadas por el mal, corroídas por el crimen y la corrupción. Gotham City, imaginada en 1941 por Bob Kane y Bill Finger para la serie Batman, es una copia bastante transparente de Nueva York. Pero en lo esencial, los universos urbanos en los cuales evolucionan los súper héroes están claramente situados fuera del tiempo y fuera del mundo, transponiendo los tradicionales bajos fondos urbanos en los *worlds of fantasy*. Los creadores de Detective Comics inventan el concepto de *multivers* ("conjunto de universos paralelos") y de *infinite earths* para mover al gusto los personajes y las intrigas en los otros universos espaciales y temporales. Sus bajos son igual de deformes, sucios, viciosos y criminales que los de la vieja Tierra, pero ellos prosperan ahora en universos extrasociales. Por lo tanto, no nos sorprenderá encontrar a los Morlocks, comunidad de mutantes refugiados esta vez en las alcantarillas de Manhattan. Al retomar las criaturas de *La máquina del tiempo*, los productores de Marvel Comics los convierten en las víctimas de una gran masacre acometida por los extraterrestres.

Estos bajos fondos remodelados se transformaron también, un poco más tarde, en motivo cinematográfico. La vena muy prolífica de los zombis modernos que inaugura George Romero con *La noche de los muertos vivientes* en 1968 ya ofrece una primera transposición: una sociedad de criaturas malvadas surgida de las profundidades de nuestro mundo impone en la Tierra un caos mortífero. Pero es realmente *Escape from New York* de John Carpenter (1981), que ha hecho de Manhattan una ciudad-cárcel, y más aún *Blade Runner*, la película de Ridley Scott aparecida en las pantallas en 1982, que populariza una suerte de futuro negro, urbano, apocalíptico, la ciudad oscura y húmeda del siglo XXI reducida a un bajo fondo. La acción de *Blade Runner* se desenvuelve en 2019 en Los Ángeles, pero podría ser cualquier otro espacio urbano, Nueva York o Hong Kong. "Una parte de la acción de *Blade Runner* tiene lugar en los barrios bajos de una megalópolis que podría ser una mezcla de Chicago y Nueva York, si estas dos ciudades llegarían a fusionarse", declara el director Ridley

Scott.[46] La ciudad entera se convirtió en un inmenso bajo fondo, oscuro, frío, opresivo, iluminado por luces neón, en el cual rondan siniestros "replicantes", androides fuera de la ley. La película es característica de la ola ciberpunk que se desarrolla en este momento. Inquietantes distopías emanan de ahí, representaciones negras y alarmistas de un futuro cercano, apocalíptico, en que lo computacional, la inteligencia y la máquina dieron luz a criaturas híbridas que transforman el mundo en un vasto bajo fondo.

Películas, novelas, cómics y juegos de video no han cesado desde este momento al reactivar este imaginario donde se mezclan ciencia ficción, lo fantástico y tradición gótica. En la década del 2000 tuvo un inmenso éxito la trilogía *Underworld* de Len Wiseman (la primera película es difundida en 2003) que pone en escena la guerra implacable que se dirime desde centenares de años, entre los Lycans, especies de hombres lobos, y los Vampiros. Los guiones complican esta intriga elemental por las relaciones contraídas por estas especies, que viven en buena parte en los bajos fondos de las grandes ciudades, con los humanos, involucrados pese a ellos en estas confrontaciones milenarias. Una amplia parte de la creación contemporánea estadunidense, incluso literaria, parece como embarrada en la geografía urbana de los mundos subterráneos: el *Underworld* de Don DeLillo entremezcla en 1977 la historia de un ex joven delincuente con la gestión subterránea de los desechos nucleares, mientras que la trilogía *Underworld USA* de James Ellroy emprende una relectura de toda la historia reciente de Estados Unidos, bajo una perspectiva oscura y laberíntica.[47]

Muchas veces marcada por una mezcla entre violencia, de inspiración gótica y de ambiente medieval-fantástico, una gran parte de los juegos de video se muestran también muy propicios a estas temáticas. Si varios juegos muy exitosos como *True Crime* y más aún *Gran Theft Auto*, o *GTA*, comercializado en 1997, ponen en escena unos bajos fondos muy contemporáneos (los jugadores se pasean por los

[46] http://www.allocine.fr/film/fichefilm-1975/secrets- tournage/
[47] Heise, *Urban Underworld*, 2011.

guetos criminales de Nueva York, Chicago o Los Ángeles, realizan negocios de droga, extorsión, prostitución, y multiplican entre ellos los arreglos de cuentas), la mayor parte privilegian sin embargo los bajos fondos del antimundo. Los guiones modelos invitan a los jugadores a explorar los subterráneos llenos de monstruos o de figuras del mal (*rogue-like games*) o, en el caso de *survivals horrors*, un universo de zombis, de hombres lobos, de gárgolas u otras "criaturas" monstruosas. En *The Dark Descent*, el jugador es confrontado a los "Brutos", criaturas deformes cuyo brazo izquierdo sujeta una hoja cortante, los "Grunts", humanoides desfigurados cuya mano izquierda está dotada de garras, los "Kaernks", seres invisibles, anfibios y carnívoros, salidos de otro mundo. El *heroic fantasy*, que sigue siendo la inspiración dominante, parece incapaz de desprenderse de este alboroto sórdido de criaturas violentas, deformes, viscosas, que llenan las profundidades sucias y degradadas de nuestras imaginaciones.

Pero es a través de otra influencia, muy contemporánea, el *steampunk*, que estas convergencias alcanzan toda su dimensión, y que los bajos fondos de los antimundos regresan a su matriz original. También calificado de "retro-futurista", el imaginario *steampunk* está constituido por ucronías, que reimplantan intrigas modernas –o modernizadas– en la sociedad del siglo XIX, principalmente el Londres victoriano.[48] Dos novelas inauguraron este género con esplendor. En *Morlock Night*, publicada en 1979, el novelista estadunidense K. W. Jeter reinventa la tribu maléfica de la máquina del tiempo de H. G. Wells. Pero los Morlocks que Wells había proyectado en el futuro reintegran su contexto de creación e invaden las alcantarillas de Londres en el siglo XIX. El otro texto fundador, *The Anubis Gate*, de Tim Powers, publicado en 1983, catapulta su héroe, Brendan Doyle, en un Londres muy dickensiano. Se sumerge en el horror de los tugurios y de los *slums* donde tiene que enfrentar a brujos, bohemios, pero también monstruos, hombres lobos, poetas malditos y otras entidades maléficas. Ciencia ficción, fantástico y novela gótica se conjugan en una intriga particularmente anacrónica, pero que

[48] Bariller, *Steampunk!*, 2010.

asegura el vínculo entre los bajos fondos de ayer y los bajos fondos de hoy.[49] Esta vena se ha mostrado desde entonces extremadamente prolija y ha dado a luz a innumerables novelas, cómics, películas, de los cuales algunos conocieron un éxito muy grande. Es particularmente el caso de la *Liga de los hombres extraordinarios*, un cómic de Alan Moire y Kevin O'Neil publicado en 1999. La intriga reunía cuatro figuras literarias de la segunda mitad del siglo XIX, el capitán Nemo, el Dr. Jekyll, Alan Quartermain y el Hombre invisible, reunidas en su lucha contra el mal. Una película fue adaptada en 2004 y la serie continúa, agregando sin cesar otros personajes, héroes o genios del mal. Vidocq, Sherlock Holmes, Jack el Destripador, Arsenio Lupin o Belphegor fueron igualmente revistados, y confrontados a unos bajos fondos ucrónicos o a los hombres lobos de Londres, en unas combinaciones que mezclan el imaginario gótico, el diseño industrial y la fascinación de lo subterráneo. El movimiento incluso se apoderó de los súper héroes tradicionales: así Batman fue enviado a los años 1880, en un anticuado *Gotham by Gaslight* donde se enfrenta a Jack el Destripador.[50] El díptico de comics *Alchimie*, de Olivier Roman y Richard Nolane,[51] es bastante emblemático de estas convergencias improbables, que trastocan las cronologías y superponen los imaginarios. La intriga pone en escena, en el París de 1842, al folletinista Alexis Lerouge, quien investiga sobre las malversaciones subterráneas de una sociedad secreta, los Trajes negros. Ahí conoce a Vidocq, gracias al cual logra deshacer un complot que toma su fuente en un secreto en los Templarios. Los misterios urbanos se mezclan entonces de esoterismo y de fantástico, lo que probablemente no había previsto Eugène Sue. Los bajos fondos, por su lado, siguen su itinerario caótico, señal de que su potencial de inspiración creadora está todavía lejos de ser agotado.

[49] Jeter, *Morlock Night*, 1979, y Powers, *The Anubis Gate*, 1983.

[50] Augustyn y Mignola, *Gotham by Gaslight*, 1989.

[51] Vol. 1: Épreuve du feu, 2010, y vol. 2: *Dernier roi maudit*, 2010 y 2011.

CAPÍTULO X
LOS MOTIVOS DE UNA FASCINACIÓN

"Las calles de Londres a media noche, frías, húmedas, sin techo; las guaridas asquerosas y nauseabundas, donde el vicio se amontona sin lugar ni siquiera para voltearse; los rincones del hambre y la enfermedad; los lamentables harapientos que apenas se sostienen; ¿dónde demonios se haya la seducción en todo esto?"[1] Esta interrogación de Dickens, que introduce la novela *Oliver Twist*, puede valer para todo el universo de los bajos fondos. "¿Dónde demonios se haya la seducción en todo esto?", ¿cómo entender el interés y la fascinación que las realidades sociales más sórdidas no han dejado de suscitar?, ¿cómo comprender los múltiples motivos que rigen este imaginario? Tales cuestiones parecen muy difíciles puesto que la temática de los bajos fondos, igual que el conjunto de los imaginarios sociales, obedece a usos plurales, polisémicos, evolutivos. Aventura-pintoresco-utilidad-reforma-protección, estas son por ejemplo las justificaciones que Vidocq confiere a sus *Memorias*, y que dan bastante bien cuenta de los diferentes registros usados para estas narraciones. ¿Cuál privilegiar?, ¿cuál desechar como una simple excusa?, ¿cómo evitar los juicios, que no tienen lugar en una historia deseosa ante todo de comprender la manera, las maneras con las que los contemporáneos dieron sentido a su mundo? Preguntas difíciles, pero que conviene asumirlas de lleno, sin excluirnos nosotros mismos –yo el autor, usted lector– de la

[1] Dickens, *Oliver Twist*, 1973, prefacio.

investigación. ¿Qué buscamos en estas historias?, ¿a qué exigencias sociales, políticas, ideológicas y morales responde esta necesidad? En fin, ¿cómo analizar los motivos de una fascinación que podemos considerar como "morbosa", pero también como un poderoso regulador de los afectos, de las sensibilidades o de las aspiraciones sociales?

DAR CUENTA DE LAS REALIDADES SOCIALES

Aunque los bajos fondos constituyen sin duda un "imaginario social", no podemos evitar interrogarnos sobre su articulación con las realidades representadas: la indigencia, la exclusión, la prostitución, el crimen. Tan fuertes que sean las codificaciones narrativas o temáticas a las cuales obedecen estas narraciones, tan poderosos que sean los efectos de mediatización, y tan imperceptibles que queden las realidades en cuestión, fuera de los textos que las contienen, sería totalmente insostenible disociarlos radicalmente de estas realidades representadas. Necesariamente, alguna cosa se vislumbra: unos lugares, unos gestos, unas palabras, y estos fragmentos de experiencia social, tan ínfimos que sean, no pueden ser descuidados en tanto que el mundo de los márgenes y de la transgresión sigue inaccesible. ¿Qué historiador puede desinteresarse de esta relación tenue, incierta, que separa el mundo de las representaciones del mundo de las experiencias sensibles? Sin duda, estos textos trasponen en figuras literarias unos fragmentos de lo real al mismo tiempo que los subvierten a través del juicio moral, de la sensación, de lo pintoresco o de la parodia, lo que constituye también uno de los caracteres de la cultura "popular".[2] Obviamente, distinguir lo verdadero de lo falso no tendría sentido, puesto que lo "falso" se muestra, aquí como en todas partes, productor de lo verdadero. Estas representaciones, hasta las más improbables, han actuado, suscitado reacciones, provocado medidas. Pero circunscribir a lo más detallado la gama de experiencias producida por estos relatos constituye una evidente exigencia historiadora.

[2] Chartier, *Figures de la gueuserie*, 1982, p. 101.

Sin embargo, la insistencia con la que los autores pretenden crear obra "documental" puede alimentar la sospecha. Observadores e investigadores sociales, que hacen de lo "yo he visto" un verdadero *leitmotiv*, no dejan de comprobar su buena fe, de justificar su procedimiento, de mostrar sus protocolos. La mayor parte de los novelistas hacen lo mismo. Eugène Sue abre el camino al recordar que el objeto de su libro no es otra cosa que de "conocer estas clases que la miseria aplasta, aturde y deprava".[3] Octave Féré, el autor de *Les mystères de Rouen* en 1845, es más explícito. Nada en su obra "se hizo a la ligera, o sin estudio. Tuvimos que tejer a través de una novela unos detalles que hubieran sido de otra manera fastidiosos o nauseabundos, privados de este recurso y expuestos en su desnudez."[4] *Les Vrais mystères de Paris* de Vidocq llevan el programa en su título. "Fruto del trabajo, de la observación, de la experiencia de toda una vida", pretenden ser "un libro útil" y restablecer la autenticidad de las cosas mientras otros las tergiversan. La exigencia de verdad acompaña estos relatos, novelas "realistas" a las que la época otorga una clara función de conocimiento.[5]

Los reporteros son aún más insistentes. Ninguna investigación que no exhiba su autenticidad, generalmente de manera perentoria: "El panorama que hemos presentado de este tipo de trata de blancas es exacto. No hemos inventado nada, sin florituras ni exageración."[6] Todos nos proponen descubrir la realidad escondida de las clases miserables, de los pobres, de los viciosos de los malhechores. A eso le agregan una clara función de "seguridad pública". Porque desde las primeras listas de mendigos hasta las llamadas de atención de los reporteros, la justificación es la misma: al develar los métodos de los malhechores, se protege a la gente honesta de los peligros que la asechan. Ahí radica la justificación suprema de los relatos acusados de mostrar unas realidades abyectas. "Señalando a toda la gente

[3] Sue, *Les mystères de Paris*, 1963, p. 9.
[4] Féré, *Les mystères de Rouen*, 1861, pp. 130-131.
[5] Lyon-Caen, "Enquêtes, littérature", 2007, pp. 99-118.
[6] Moris, "Traite des blanches", 1938.

honesta *Cómo nos roban, cómo nos matan*, explica el detective privado Eugène Villiod en la obra que lleva este título, queremos enseñarle *la manera de evitar que los maten o que los roben*."[7] Todos los relatos, todos los artículos, todos los reportajes que tratan de los bajos fondos de la sociedad defienden más o menos este pliego de condiciones. He aquí cómo la célebre *Gazette des Tribunaux* justifica su existencia, en su prospecto de lanzamiento del 1 de noviembre de 1825: "Les vamos a hacer un verdadero favor a todas las clases de la sociedad, a los comerciantes, sobre todo, al revelarles diariamente en un periódico, no solamente el nombre de los malhechores, sino también los medios de fraude y de estafa que usan." Algunos autores, como Vidocq, dan algunas recomendaciones más precisas aún, convirtiendo sus obras en verdaderos manuales de vigilancia: "Lector, usted que desea no tener nada que temer de los caballeros trepadores, no dejen nunca su llave en su puerta, no esconda la de su alacena, porque la encontrarán infaliblemente, guárdela en su bolsillo. Desconfíe, lectores, de estos individuos que buscan entrar en la iglesia o en el espectáculo, cuando todo el mundo sale de ahí; apriete bien la rondana de su reloj, no lleve nunca monedero".[8] El desenmascaramiento del argot proviene de la misma preocupación porque esta "lengua inmunda" sólo constituye el medio de disimular al ignorante los métodos y las supercherías de las clases criminales.

¿Acaso todos estos relatos nos revelan realmente la vida, la organización, los comportamientos de las "clases bajas" que habitan los márgenes de la sociedad? Algunos autores han defendido el valor documental de estas fuentes. Analizando las listas de mendigos y vagabundos del fin de la Edad Media, el historiador polaco Bronislaw Geremek escribe sobre "el carácter de reportaje etnográfico"[9] y sostiene por lo tanto su "realismo histórico". Como él lo explica, estas nomenclaturas usan el lenguaje y las categorías técnicas de los

[7] Villiod, *Les plaies sociales*, 1905, pp. 9-10.

[8] Vidocq, *Mémoires*, 1881-1885, t. II, p. 246, y *Vrais mystères de Paris*, 1844 t. III, p. 296.

[9] Geremek, *La estirpe de Caín*, 1991, p. 357.

mendigos. Entonces ellas mismas "reflejan" la organización de los entornos marginales. La fuente, según él, "no es el efecto de una mirada clasificadora de un observador exterior, sino que traduce la organización interna del medio criminal. El observador no describe, pero descubre las realidades de este medio y descifra el lenguaje que usa para presentarse".[10] ¿Acaso el valor documental de estos textos no está confirmado por los documentos judiciales contemporáneos, los interrogatorios principalmente, que retoman las mismas categorías? Sin abandonarla completamente, Geremek matiza esta interpretación algunos años más tarde, precisando que, al igual que las realidades de los medios marginales, estos textos ofrecen "una imagen general de actitudes "ideológicas" y de comportamientos sociales frente a la indigencia y a los medios marginales".[11] Algunos historiadores del siglo XIX han defendido ideas similares. En su célebre *Classes laborieuses et classes dangereuses...*, Louis Chevalier se esfuerza de validar por el análisis demográfico y "biológico" la existencia de una población de migrantes pauperizados particularmente vulnerables al crimen y a la delincuencia.[12] Algunas fuentes, como la gran investigación de Henry Mayhew, *London Labour and the London Poor*, han provocado la confianza de muchos historiadores británicos, en particular gracias a sus métodos de elaboración y sus entrevistas realizadas con gente pobre de Londres en los años 1850. John Tobias veía en esto una fuente pertinente para escribir la historia de las clases criminales británicas, Eileen Yeo, E. P. Thompson o Donald Thomas le dieron también toda su confianza.[13] Más cerca de nosotros, unos especialistas británicos o estadunidenses de la historia del crimen, al mismo tiempo que perciben los innumerables sesgos de las narraciones que traducen sobre todo las obsesiones y las fantasías de las elites, estiman que ciertas realidades "desde abajo" no obstante son

[10] Geremek, *Truands et misérables*, 1980, p. 184.

[11] Geremek, *La estirpe de Caín*, 1991, p. 38.

[12] Chevalier, *Classes laborieuses*, 1958.

[13] Tobias, *Crime and Industrial Society*, 1967, y *Nineteenth-Century Crime*, 1972; Yeo y Thompson, *Unknown Mayhew*, 2010, y Thomas, *Victorian Underworld*, 1998.

accesibles.[14] Deseosa de comprender cómo se organizaron y funcionaron las redes criminales en la Inglaterra del siglo XIX, la historiadora Heather Shore se esfuerza por tomar en serio unas descripciones fundadas por lo general en hechos e individuos de la vida real.

Nos quedaremos aquí con una postura más balanceada. Indudablemente, estas narraciones se llenan de anotaciones, de descripciones, de detalles fugaces que restituyen algo de la vida de las poblaciones más descalificadas. Unos lugares (casuchas, tugurios, ciudades de harapientos) son el objeto de pinturas precisas. Unas instituciones (cárceles, presidios, *workhouses*) dan lugar a descripciones que detallan sus motivos y engranajes. "He aquí la indicación del grande restaurante donde se pueden conseguir", precisa Clémence Royer en *Les mendiants de Paris*, describiendo el fraccionamiento de las "cenas por una moneda". El correo dirigido a Eugène Sue revela hasta qué punto los lectores estaban atentos a la exactitud de estas descripciones, y cómo a veces las corregían.[15] Unos retratos, unas figuras, unas prácticas y unos comportamientos transparentan igualmente. Aquí esta vieja mujer que vende arlequines, allá estos niños con su cabeza rapada que juegan en el río, más allá este forzado totalmente cubierto de tatuajes..., sí hay algo de los verdaderos pobres, de los verdaderos criminales en estos relatos y en estas fotografías de los bajos fondos. Y de hecho, todos ellos no son iguales. Entre aquellos que, como Parent-Duchâtelet, Henry Mayhew o Jack London se sumergen profundamente en su terreno de investigación, se esfuerzan por retranscribir discursos, palabras, destinos, y aquellos que copian incansablemente las mismas descripciones estereotipadas, la distinción es obvia. A los relatos más documentados, hay que extraer los elementos que nos permiten conocer un poco mejor la vida de los que han dejado pocas huellas. Con toda razón, una vertiente de la historia social se apoyó en algunos de estos textos para intentar restituir un poco de la vida de los desamparados.

[14] Croll, "Who's Afraid", 2004, pp. 30-35; Shore, "Undiscovered Country", 2007, y Anbinder, *Five Points*, 2001.

[15] Royer, *Mendiants de Paris*, p. 116, y Lyon-Caen, *La lecture et la vie*, 2006.

Pero este conocimiento solamente puede descansar en datos fragmentarios, en una pequeña muestra de testimonios, generalmente indirectos. Los amplios panoramas que componen estas fuentes rápidamente son rebasados por otras intenciones, que proceden de una mirada clasificadora y de una voluntad de asignación. Es particularmente el caso de las nomenclaturas de mendigos y de criminales que prosperan desde el final de la Edad Media. Al poner en primer plano las "estructuras" internas de los medios marginados, al repartir individuos con trayectorias y actividades variopintas en categorías, ¿acaso estas representaciones hacen otra cosa que poner orden en el universo fragmentado e incontrolable de los "inútiles al mundo"? Y las confirmaciones de los documentos judiciales invocados como "pruebas" por Geremek pueden dar cuenta tanto de la circulación de estas descripciones, cuyas categorías son retomadas por los magistrados, los secretarios judiciales, los testigos, como de una "traducción" de las realidades desviadas. No hay ni estructura ni organización en la vida de los más necesitados, explicaba el sociólogo Alexandre Vexliard en 1957.[16] Al analizar el juicio de Cartouche y de sus cómplices en el París de la Regencia (777 personas implicadas, 350 arrestadas), Patrice Peveri matizó fuertemente la jerarquización del mundo de los ladrones. Los cartucheanos forman en efecto menos una "banda" que un mundo anómico de pequeños artesanos de la delincuencia que se asocian por momentos, reciclando su botín con la ayuda de centenares de pequeños receptadores. La delincuencia parisina está constituida por una nebulosa de pequeños "ladrones por costumbre", quienes no tienen ni especialidad, ni técnica exclusiva, al contrario de las representaciones de la mendicidad literaria. Se hace de todo, y la ocasión hace al ladrón. Existe obviamente una cultura profesional pero estamos lejos de las jerarquías presentadas por los relatos de los bajos fondos.[17] Estas jerarquías no proceden tanto de descripciones minuciosas, sino más bien del deseo de aprensión y de control de una sociedad en

[16] Vexliard, *Introduction*, 2000, p. 125.

[17] Peveri, "La criminalité cartouchienne" en Andriès, *Cartouche, Mandrin*, 2011, pp. 156-174.

mutación en la que se impone un marco de estratificación social. ¿De verdad el mundo de los marginados está tan diferenciado, tan estructurado, tan ordenado según el principio, entonces nuevo, de la división del trabajo? ¿Está la sociedad de los "miserables" hasta este punto desmarcada del resto del mundo social? Al insistir en la estructura y la especificidad de este universo, estas nomenclaturas unifican unos grupos heterogéneos, los constituyen en entidades homogéneas, lo que es uno de los desafíos de la invención de la categoría "bajos fondos".

Las relaciones de orden "objetivo" que se establecen entre estos textos y el mundo real proceden de otra naturaleza. Son ante todo contextuales. Unos vínculos fuertes articulan en efecto los periodos de crisis y de inseguridad, sean estos económicos, sociales o espirituales, con la producción de narraciones de los bajos fondos. La emergencia del tema de la falsa pobreza, fundador en tantos aspectos, es inseparable de las hambrunas, de las guerras y del pico de indigencia que marca el fin de la Edad Media. Es en un contexto social e intelectual muy agitado que emerge igualmente la "*gueuserie*" en los siglos XVI y XVIII. No se podrían tampoco entender los "bajos fondos" del siglo XIX sin las inquietudes multiformes nacidas de la emergencia del pauperismo y de su poderosa reminiscencia en los años 1880. Y es obviamente en la estela de las crisis económicas y sociales del último siglo XX que se desarrolla el debate sobre la exclusión o la *underclass*. La correlación se establece en realidad de la misma manera con las disfunciones sociales efectivas que con las apreciaciones que puedan tener las elites. Los miedos, los espantos, las ansiedades, los contextos políticos y las preocupaciones políticas son igualmente productores de bajos fondos como lo es la miseria o la presión criminal. ¿Peligros reales o peligros imaginados? En realidad, la distinción es imposible de establecer puesto que las fuentes –policiales, judiciales, científicas, literarias, mediáticas, estadísticas, ficticias– se entremezclan, se contestan, se validan, o se invalidan. Es tanto como producto de la crisis social que como expresión de la conciencia inquieta y de la vulnerabilidad de las elites que hay que pensar estas sincronías. Expresan, exacerban y eufemizan al mismo tiempo las inquietudes sociales. Pero estas relaciones "objetivas" son

también estratégicas. Ahí se expresan claras intenciones de estigmatización, de asignación, de moralización. Son igualmente "performativas", pesan en las actitudes y en los comportamientos, provocan actos, caritativos o represivos, horrorizados o distanciados. Lo vemos, el imaginario no termina de impactar en lo real.

NORMALIZAR LA SOCIEDAD

Beneficiándose generalmente de amplias difusiones, desde las redes de venta ambulante hasta las redes de la cultura de masa, las representaciones de los bajos fondos se complican con toda una función de identificación y de normalización sociales. La estigmatización del Otro es un reflejo inherente: es para señalar a los individuos sospechosos que aparecen en las primeras listas, es para conocerlos mejor que se organizan las nomenclaturas. El universo de los bajos fondos define y distingue así todos los indeseables: los mendigos, los vagabundos y todos los tipos de migrantes o de errantes, los irlandeses, los bohemios, los extranjeros. Al identificar las diversas figuras repugnantes, y luego al amalgamarlos en una comunidad presentada como estructurada y homogénea, estos relatos consolidan los contornos de un grupo dominante, le confieren identidad y cohesión. Eugène Sue, que había señalado en apertura de *Les mystères de Paris* el interés y el "poder de los contrastes", expone muy claramente esta función de espejo invertido: "Bajo este punto de vista del arte, tal vez es bueno reproducir ciertos caracteres, ciertas experiencias, ciertas figuras, cuyos colores oscuros, enérgicos, quizá hasta crudos, servirán de repelente, de oposición a unas escenas de un género muy distinto."[18] Por ello estas representaciones se extienden en periodos de opacidad y de inteligibilidad social, como durante el primer tercio del siglo XIX. Pero la necesidad de mostrar estas figuras es una constante de todas las sociedades. "El estudio de las anormalidades individuales y sociales contribuye indudablemente al conocimiento

[18] Sue, *Les mystères de Paris,* 1963, p. 40.

más profundo de las fuentes de la vida sana y normal, tanto de los individuos como de las sociedades", escribe en septiembre de 1901 el criminólogo holandés Gerard Van Hamel.[19] Su papel de normalización se revela decisivo: no solamente el conocimiento de los márgenes delimita el círculo de la gente honesta y solidariza el grupo, agitando las figuras del desorden, sino que tiende también a asegurar la conformidad de los comportamientos. He aquí lo que no se debe hacer –la vagancia, el ocio, la ebriedad, la licencia sexual– y por allá el abismo de miseria, de crimen, y de decadencia que acarrean tales comportamientos. La intención de moralización es constante, el deseo de disuasión, de represión y de control social lo es también.

La invención de los bajos fondos en el orden cultural pudo desempeñar un papel análogo al que Michel Foucault atribuía a la cárcel en la gestión de los ilegalismos.[20] Identificar una marginalidad repulsiva, estabilizar sus contornos, difundir sus imágenes, todo esto contribuye sin lugar a dudas a edificar una sociedad mejor normada. Así la "respetabilidad" victoriana es en parte el producto de estas miles de páginas que ponen en escena su reverso, estas hordas de trabajadores "ocasionales" embrutecidos de gin, aficionados a las peleas de gallos y a la depravación sexual. Así la democracia republicana no se instala realmente en Francia sino hasta que "la canalla" de los bajos fondos fuese definitivamente eliminada después de la Comuna de París. En el México del porfiriato, estos años de modernización autoritaria que corresponden a la presidencia de Porfirio Díaz, entre 1876 y 1910, las elites del país forjaron y difundieron imágenes terribles de los bajos fondos en parte reales, en parte imaginadas, pero ante todo destinadas a valorar una clase media decente, a consolidar una moderna nación mexicana.[21] Toda una serie de barrios populares, principalmente las colonias donde se instalan los nuevos migrantes, La Bolsa, La Maza, El Valle Gómez, Morelos, están descritos como unos universos dantescos poblados por locos, alcohólicos,

[19] Van Hamel, "Discours d'ouverture", 1901, pp. 600- 601.
[20] Foucault, *Surveiller et punir*, 1975, pp. 299-342.
[21] Garza, *The Imagined Underworld*, 2007.

brutos, degenerados, asesinos. Las pulquerías, estos antros donde el pulque (una bebida alcoholizada muy popular a base de agave americano) escurría a cantidades, están descritas como el corazón de una insoportable subcultura delincuente. La cárcel de Belém se vuelve el símbolo de inmundos bajos fondos, guarida de monstruos criminales y perversos, inmenso burdel también puesto que no existía una clara separación de los sexos. A través de miles de casos sangrientos y notas rojas, de investigaciones, de expedientes, de novelas como los muy célebres *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, cuyo éxito fenomenal marca en 1889 el apogeo de la novela-folletín mexicana,[22] el poder político promueve la difusión de un gran relato nacional destinado a construir una nación civilizada y normada. Un guion análogo se difunde en la Alemania en vías de unificación: las nuevas elites multiplican las imágenes de terroríficos bajos fondos con el objeto de especificar e imponer las normas requisitorias del nuevo Estado.[23]

Sin embargo, hay que tener cuidado de lecturas o interpretaciones demasiado unívocas puesto que muchos procesos se mezclan en la recepción y el uso de estos textos. Identificar la fracción activa de las clases peligrosas y satanizarla era también una herramienta para descriminalizar e integrar a la mayor parte de las clases populares. Apaches y *Holligans* pagaron en este sentido por el conjunto de la clase obrera: su estigmatización y su aislamiento le daban una suerte de libertad de acción. Tal es la lógica del "residuo", así como está acuñada por Charles Booth y por las elites del *late-victorianism*. En cuanto al juicio de moralización, es bien astuto aquel que pueda decir cómo y hasta dónde funciona realmente. También sabemos la parte erótica que atraviesa estos textos, el deseo de transgresión social y sexual que satisfacen a veces.[24] Bien se sabe cuánto la cultura

[22] Esta novela, monumento de la literatura popular mexicana, relata los crímenes y abusos de una terrible banda de delincuentes que operan en todo el país. Está controlada por el misterioso coronel Juan Yáñez, conocido como El Relumbrón, que mantiene relaciones ambiguas con Santa Anna, es decir con el régimen anterior.

[23] Evans, *Tales from the German Underworld*, 1998.

[24] Koven, *Slumming. Sexual and Social*, 2004.

de la respetabilidad y el sosiego de las costumbres de los londinenses ordinarios se acompañaron del consumo de espectáculos de una violencia excepcional.[25] Sabemos la reversibilidad que rodea la figura del gran criminal o la mirada distanciada, divertida que algunos podían dirigir sobre el mundo de los delincuentes. Descubrir sus métodos, era también apropiarse de su mundo y tomar su revancha.

DENUNCIAR LAS PLAGAS SOCIALES

Tampoco podemos escamotear las funciones "empáticas" y delatoras de estas representaciones. Aunque las intenciones de los individuos siempre son más complejas y mezclan la preocupación por el otro con una parte innegable de "beneficio" personal, muchos de estos relatos tienden a señalar una plaga social, a denunciar una situación inaceptable: es el caso de los filántropos que pretenden a su manera aliviar las dificultades o los males; es el caso de los observadores sociales, todos o casi todos animados por un proyecto de reforma o de acción social; es el caso de numerosos novelistas y también de algunos periodistas, cuyos reportajes fueron efectivamente al origen de medidas y de importantes acciones reformadoras. Y no podemos cancelar el compromiso, a veces pesado y difícil, de miles de individuos que pensaron aliviar los sufrimientos, por sus acciones y sus escritos.

Los filántropos en su diversidad, se encontraron entre los productores más activos de narraciones de los bajos fondos. En los tugurios victorianos o los *tenements* de Nueva York, en las cárceles de la Restauración o los presidios de la tercera república, miles de *slums travellers*, de misioneros, de reverendos, de salutistas, de laicos también, hombres y mujeres mezclados, dieron tiempo y energía para realizar lo que pensaban como justo. Así es el caso de Benjamin Appert, "penitenciario" en la época de la Sociedad real de las cárceles, etnólogo de los bajos fondos, encarnación de la filantropía romántica, que recorre durante años los barrios peligrosos, visita los tugurios y las

[25] Crone, *Violent Victorians*, 2012.

casuchas, los hospicios y las cárceles, hasta arruinarse en la creación de una colonia para liberados.[26] Es el caso también de David Nasmith, fundador del *City Mission Movement*, en Glasgow primero en 1825, luego en Edimburgo, en Londres y en la mayoría de las otras ciudades del país, y que muere en la miseria a los 40 años de edad. O como James Adderley, que renuncia a su vida de aristócrata para fundar una "colonia social" en Bethnal Green, se convierte en cura y se une a la gran huelga de los dockers británicos antes de fundar una nueva Iglesia. Asimismo es el caso, en un registro muy distinto, del barón de Livois, que abre en París en junio de 1879 el primer refugio de la Obra de la hospitalidad de noche, primera estructura que propone en Francia un alojamiento gratuito a los que no tienen asilo. Sus dos dormitorios reciben un centenar de desamparados por una duración máxima de tres noches.[27] Diez años más tarde, la Obra abrió tres casas más con más de 950 camas en total, y suscitó la creación de estructuras municipales similares. Y se estima que cerca de 500 000 mujeres, religiosas excluidas, estuvieron reclutadas en Inglaterra en los años 1890 en la acción filantrópica.[28] Ninguna de estas personalidades se parece. Cada una obedece a creencias, prejuicios morales, religiosos, ideológicos que raramente cuestiona. Pero todas publican relatos que alimentaron el imaginario de los bajos fondos y todos lo hacen, a pesar de itinerarios diversos y proyectos diferentes, para encontrar remedio a situaciones que juzgan humanamente intolerables.

Investigadores y observadores sociales, que a veces no se distinguen de los filántropos, pretenden también "denunciar". Sin embargo, sus motivaciones son más complejas, porque si bien todos describen con fuerza la insalubridad, el hacinamiento y las trágicas condiciones de vida de las clases trabajadoras, muchos lo hacen señalando también la imprevisión, la inmoralidad y la ebriedad de los pobres, en resumen, sus propias responsabilidades. Sus relatos más que otros, parecen estar restringidos por los marcos y las posturas ideológicas. En

[26] Petit, "Le philanthrope Benjamin Appert", 1994, pp. 667-679.

[27] Katz, *L'avènement du sans-abri*, 2017.

[28] Ross, *Slum Travelers*, 2007, p. 1.

el caso de los "economistas" o de los "reformadores, escribe con razón Louis Chevalier, el sistema prevalece sobre la observación".[29] Sus intenciones son también distintas. Lo que producen es un conocimiento pragmático, orientado hacia la acción, deseoso de apoyar las reformas o de resolver los conflictos. Es en "el timón de la máquina social", retomando la expresión de Parent-Duchâtelet,[30] que pretenden situarse. Resultan efectos de dramatización o de atenuación que pesan fuertemente en sus descripciones. Mientras algunos construyen una imagen apocalíptica de la pobreza –Engels postula en 1844 la "deshumanización" de los trabajadores y Mary Carpenter escribe en 1850 de "clases a punto de perecer"[31]– con el objetivo de promover reformas, otros como Villermé buscan ante todo señalar los efectos en general benéficos de la mecanización. Cada uno a su manera se esfuerza de domar la miseria según los marcos ideológicos que organizan su reflexión. La fuerza de denuncia padece de esto, excepto cuando, como es el caso con Charles Booth, la investigación lleva a conclusiones admitidas como científicamente válidas por todos.

Es sin duda a los novelistas y a los periodistas, cuyas plumas se confunden a menudo a lo largo del siglo XIX, que les corresponde la ardua tarea de decir el mundo tal como es, y de denunciar todos sus desequilibrios. La literatura, y principalmente la novela, está cargada de ambiciones casi desmesuradas: dar a ver el mundo social en toda "la extensión de su agitación", según la expresión de Balzac, decir la verdad, formular su devenir. "¿Qué me importa su moral de salón, en una sociedad que no podría vivir ni un día si perdiera sus delatores, sus carceleros, sus verdugos, sus casas de lotería y de depravación, sus cabarets y sus espectáculos?" escribe Jules Janin en 1829. Por lo tanto es importante conocer también a estos "agentes principales de la acción social", aunque resulte de esto unos tratados de la fealdad moral.[32] Hugo, príncipe del romanticismo que se

[29] Chevalier, *Classes laborieuses*, 1958, p. 76.
[30] Parent-Duchâtelet, *De la prostitution*, 1837, p. 527.
[31] Carré, "Pauvreté et idéologie", 1995, pp. 201-222.
[32] Janin, *L'âne mort*, 1829, pp. 76-77.

impone poco a poco como conciencia del siglo, es sin duda uno de los que mejor encarnan esta vocación. En 1829, *Le dernier jour d'un condamné*, se pregunta sobre la penalidad en todo su horror factual: el encadenamiento de los forzados en el patio de Bicêtre, el mundo atroz de las cárceles, la soledad y la angustia del detenido. En 1834, *Claude Gueux*, inspirado de una historia real, lleva más allá el análisis de la vida carcelaria y articula de manera explícita el crimen y la cuestión social. *Les misérables* finalmente, empezados en 1845, terminados en 1862, constituyen la representación más acabada de los bajos fondos parisinos. Miseria, prostitución, presidio, crimen, policía, niños de la calle, disturbios, fealdad tanto física como moral, nada le falta a la pintura, nada le falta a la denuncia general que Hugo emprende de una sociedad que solamente tolera, sino produce estos horrores. Porque la ambición del escritor, al develar toda la extensión de la condena social, es claramente la de aportar una reparación novelesca. En este sentido *Les misérables* es casi una antinovela de los bajos fondos, puesto que la intención es "mostrar la ascensión de un alma y, en este caso, pintar en su realidad trágica los bajos fondos de donde emerge, para que las sociedades humanas se den cuenta del infierno que tienen en sus pies y que piensen, por fin, levantar el alba en estas tinieblas".

Pero Hugo no está solo. Una gran parte de los novelistas de la época lo acompañan, más o menos eficazmente, en su denuncia. Eugène Sue, obviamente no es el menor y su esperanza, en *Les mystères de Paris*, es "haber despertado algunas nobles simpatías por los infortunios probos, valerosos, inmerecidos, por los arrepentimientos sinceros, por la honestidad simple, ingenua". Y desde el banco de los pobres, burlado por Marx, hasta la refundición del sistema parlamentario, Sue pasa casi insensiblemente de la crítica a la reforma social. Féval, en el prefacio de *Les mystères de Londres*, habla de un "servicio otorgado a la humanidad, revelando sus vicios, [con el objetivo] de destruir las leyes que perpetúan la miseria en el pueblo, y estos prejuicios que detienen todo progreso social". En Inglaterra, las *industrial novels* que se multiplican a partir de los años 1830 son también textos de lucha

y contestatarios.[33] Es el caso obviamente de las novelas de Dickens, cuyo *Oliver Twist*, publicado en 1837, fija para siempre la imagen de los *workhouses* y de la explotación infantil en los bajos fondos londinenses, pero también de las novelas de Elizabeth Gaskell (*Mary Barton* en 1848), de Richard Horne (*The Dreamer and the Worker* en 1851) o de Charles Kingsley, cuyo *Alton Locke* describe en 1850 la vida de un emigrado chartista[34] que, a la lectura de su pasado, denuncia la miseria del bajo pueblo, el escándalo del *sweating system* y la necesidad de la protesta moral. Algunos autores no esconden la dimensión militante de sus relatos. Antiguo chartista también él, el radical George Reynold define así su proyecto en el epílogo del primer volumen de *The Mysteries of London*: "Tenemos que instalar una moral, enseñar a cada clase social una gran lección. Los temas de esta moral y de esta lección son: RIQUEZA/POBREZA. Porque nos hemos constituido en enemigo del opresor, en campeón del oprimido."

Todas estas novelas no defienden los mismos valores. Algunas son reacciones idealistas contra el individualismo y el utilitarismo, otras tienen la nostalgia de la Inglaterra preindustrial donde la autoridad de los notables y de las parroquias ordenaba armoniosamente la sociedad, otras son más radicales o defienden un ideal de intervencionismo sentimental, pero todas denuncian en términos generalmente muy duros un mundo social degenerado, violento, vicioso y que asiste a su perdición. Más tarde, en los años 1880-1890, otra literatura de crisis toma el relevo. Aquellas calificadas de *urban* o *slums novels* insisten en otros abscesos de fijación, el East End y su universo de miseria y de prostitución, las bandas de jóvenes y su espiral de violencia, pero se inscriben de todas maneras en una tradición denunciativa. De hecho, a la excepción de lo grueso de la novela popular, tipo Aristide Bruant o Guy de Téramond que se conforman con alinear las representaciones deplorativas y populistas (pero se trata sin embargo de la producción cuantitativamente dominante, ¡y de lejos!),

[33] Keating, *The Working Classes*, 1971; Himmelfarb, *The Idea of Poverty*, 1984.

[34] Partisano del chartismo, movimiento reformista de emancipación obrera en Inglaterra entre 1837 y 1848 [N. del T.].

la mayoría de los novelistas que ponen en escena los bajos fondos lo hacen desde una perspectiva crítica.

Sin embargo, al paso del siglo, la literatura da eco a otras voces, que abandonan la postura acusativa, vista como demasiado conformista, demasiado moralizadora, demasiado cercana a las descripciones sensibleras de la novela popular. Algunas narraciones empiezan así a valorar la vida, la energía y la inventiva de los bajos fondos. Arthur Saint-John Adcock en *East End Idylls* en 1897 o Walter Besant en *East London*, publicado en 1901, se dedican a defender la efervescencia ruidosa, pero positiva de estos barrios. El joven Alf, que Clarence Rook presenta en *The Hooligan Nights*[35] en 1899, es indiscutiblemente un bandido, pero es también un joven pulcro, un buen hijo que tiene cualidades y competencias. En *Maggie. A Girl of the Streets* (1893), el estadunidense Stephen Crane rechaza todo sentimentalismo a cambio de una representación interior, brutal, de la vida de los tugurios. No obstante, la novela describe la decadencia y la muerte de una joven prostituta, pero evita todo miserabilismo al abrazar los valores de Maggie, al rechazar la traza de una línea clara entre moralidad e inmoralidad, lo que constituye evidentemente un punto de vista inaceptable a los ojos de la ética puritana dominante. A la imagen de las representaciones de la bohemia romántica, los bajos fondos están aquí promovidos como antídoto de los valores sofocantes de la vida burguesa. El *Bubu de Montparnasse* que publica Charles-Louis Philippe en 1901 va en la misma dirección: valorización del oficio de proxeneta, de la libertad del hombre fuerte, de la sífilis.

A partir de este fin de siglo, reporteros y periodistas son sin duda los más constantes y los más eficaces en el ejercicio de la denuncia, lo que comprueba el evidente poder de la prensa y la inscripción progresiva en una sociedad mediática. La encuesta de William Stead que ya hemos evocado sobre el comercio de jóvenes vírgenes londinenses es obviamente muy ambigua, su dimensión "sensacionalista" y comercial no se puede negar, pero quedarse en esto sería reduccionista. Stead era el hijo de un pastor congregacionalista y consideraba

[35] Rook, *The Hooligan Nights*, 1979.

el periodismo como el instrumento de una nueva cruzada moral. En Newcastle, contribuye en la creación de la *Charity Organization Society*. Es muy cercano al reverendo Andrew Mearns, cuyo *Bitter Cry of Outcast London* publica en 1883, de William Booth y de los medios salutistas. De hecho, es en el marco de una estrecha colaboración con Catherine Booth, la esposa del general, y con Josephine Butler, eminencia del feminismo y del movimiento abolicionalista británico, que *The Maiden Tribute* fue emprendido.[36] Stead veía en esta investigación una suerte de nueva *Cabaña del tío Tom*, centrada esta vez en la esclavitud de las prostitutas. Por cierto, la efervescencia que acompaña la publicación permite la votación de la *Criminal Law Amendment Act*, que eleva la edad del consentimiento sexual de 13 a 16 años. En cuanto a su encarcelamiento en Holloway, Stead lo enfrenta con valentía. La tradición dice que celebraba cada año con orgullo el aniversario de su encarcelación, vistiendo su uniforme de detenido.

Los *muckrakers* americanos, literalmente los "raspadores de fango", prolongan esta concepción del periodismo, deseosa de reforma y de mejoramiento social, pero le agregan una nota más social y política.[37] Muchas veces antiguos periodistas de nota roja, que han recorrido las profundidades de la ciudad para cronicar los delitos y los crímenes, estos reporteros se comprometen en unas investigaciones que pretenden denunciar también la corrupción de las autoridades municipales, principalmente la colusión entre la policía y los criminales, pero también aquella de las esferas económicas y los trusts. Las primeras investigaciones de Jacob Riis sobre los *slums* neoyorkinos inauguran el movimiento al inicio de los años 1890. Como Stephen Crane, Riis rompe con el tono serio, moralizador, despreciador del vicio, que era el de las representaciones habituales, para promover una ética alternativa que insiste en la energía y la vitalidad que emanan de estos barrios.[38] Sin embargo, la crítica se

[36] Schults, *Crusader in Babylon*, 1972.

[37] La obra clásica es la de Filler, *The Muckrakers*, 1993. Véase también Weinberg, *The Muckrakers*, 2001, y Gallagher, *The Muckrakers*, 2006.

[38] Gandal, *The Virtues of the Vicious*, 1997, y Dowling, *Slumming in New York*, 2007.

limita a las descripciones de las condiciones de vida escandalosas en los *tenements* del sur de Manhattan. El autor obtiene algunos efectos concretos, como la destrucción de varias zonas de tugurios. Los reporteros que llegan atrás de él se muestran mucho más ofensivos. En 1902, los artículos que publica Lincoln Steffens en la revista *Mac Clure's* denuncian la corrupción municipal que gangrena todas las ciudades estadunidenses (son retomados los artículos en 1904 en un volumen titulado *The Shame of the Cities*); los de Ida Tarbell revelan los procedimientos ilícitos o violentos utilizados por los grandes trusts petroleros, Rockefeller en primer plano, para eliminar la competencia.[39] El mismo año, Upton Sinclair pasa siete semanas entre los obreros de los rastros y de las fábricas de conservas en Chicago. "Me contaban su vida, uno tras otro, y yo tomaba nota de todo. Durante el día, merodeaba en los rastros y mis amigos me enseñaban lo que quería ver, a riesgo de ser corridos."[40] *The Jungle*, la obra que resulta de esto en 1906, no elude nada de estas terribles condiciones, evoca la decadencia, el alcoholismo, la prostitución que asolaban en los barrios obreros de Chicago.[41] Aquí también el reportaje tiene consecuencias inmediatas puesto que la administración Roosevelt, muy sensible a los escritos de los reporteros (el término *muckraker* se acuña en esta ocasión por Theodore Roosevelt mismo[42]) nombra una comisión encargada de investigar sobre las condiciones de trabajo en las industrias de alimentación, al origen de la *Food and Drug Administration* creada en 1930. Más allá de estos efectos prácticos e institucionales, el periodismo de los *muckrakers* influye tan fuertemente la sociología que se edifica al mismo tiempo en la Universidad de Chicago. Robert Park, una de sus principales figuras, nunca olvidó que había empezado como *police reporter* en Minneapolis y se presentaba después como "uno de los primeros y modestos rascado-

[39] Steffens, *The Shame of the Cities*, 1904, y Tarbell, *The History of the Standard*, 1904.
[40] Citado por Lindner, *The Reportage of Urban Culture*, 1996, p. 30.
[41] Sinclair, *The Jungle*, 1906.
[42] Gallagher, *The Muckrakers*, 2006, p. 5.

res de fango".[43] Tanto por sus métodos –las entrevistas y los relatos de vida–, como por sus objetos –el crimen, la delincuencia, las pandillas de jóvenes, los vagabundos–, todos o casi todos consagrados a las formas de desorganización social en la ciudad, a los bajos fondos de alguna manera, la sociología de Chicago se desarrolla en una indiscutible proximidad con el periodismo de investigación.

Este tipo de reportaje es mucho menos desarrollado en Francia. Al inicio del siglo XX, un reportero como Jacques Dhur se esfuerza por multiplicar las investigaciones espectaculares –el presidio de Nueva Caledonia, los internamientos abusivos en los asilos de alienados, los maltratos de los que son víctimas los condenados de las penitenciarías militares–, todas publicadas en las columnas del *Journal*.[44] Pero el estilo de Dhur lo traiciona, puesto que no se molesta con los matices, y utiliza frecuentemente una retórica folletinesca que los desacredita. Albert Londres, que trata de los mismos temas después de la gran guerra, es mucho más sutil y eficaz. No obstante, son los mismos bajos fondos los que le llaman la atención –el presidio, Biribi, los asilos de locos, la trata de blancas en Argentina, etc.–, pero lo hace esforzándose de proscribir los efectos truculentos o demasiado patéticos. Londres casi no habla de la moral, sino que la deja emanar de las colecciones de anécdotas o de sainetes dialogados que transcribe. Su relato más distanciado, hasta a veces irónico, da innegablemente más peso a su discurso que puede entonces originar medidas efectivas, como en el caso del presidio de Cayena en 1923, y de las penitenciarías militares al año siguiente. El estilo Londres tiene algunos seguidores, que se comprometen también a llevar más delicadamente "la pluma en la herida". En 1925, Pierre Rocher realiza en *Le populaire de Nantes* una larga investigación sobre los tugurios y la "lepra de Nantes".[45] Su itinerario en los bajos fondos de la ciudad, más sugestivo que descriptivo, se concentra en el poder

[43] Lindner, *The Reportage of Urban Culture*, 1996, p. 87.

[44] Kalifa, *Biribi*, 2009, pp. 34-38.

[45] 19, 21, 26 de febrero; 4, 6, 14, 21, 27 de marzo; 3 y 10 de abril de 1925. Véase Cailloux, "*Les bas-fonds nantais*", 2008.

evocativo de algunas escenas, multiplica las anotaciones breves, los esbozos. "He visto y he dicho todo lo que he visto, para que se sepa que el mal rebasa lo que se puede prever." La serie a la manera de Londres, se termina con un envío denunciativo dirigido a los poderes públicos. Henri Danjou, que firma en el *Quotidien*, en *Paris-Soir* y en *Détective*, también se esfuerza, en particular en su investigación de 1932 sobre las casas correccionales, *Enfants du malheur*, por proponer cortos relatos supuestamente ejemplares, por analizar sin juzgar, "por penetrar cada miseria".[46] Pero el ejercicio es difícil, y la pintura de los bajos fondos siempre asechada por el exotismo o la sensación fuerte. La mayoría de los periodistas no escapan de esta vena, obviamente más espectacular. Al recordar a Louis Roubaud –autor de varios reportajes sobre el presidio y las casas correccionales durante el periodo de entreguerras–, el periodista Alexis Danan escribe un poco más tarde: "Si esta miseria lo afecta, es como un espectáculo, no como la expresión de error y de injusticia."[47]

El límite siempre es angosto entre el deseo de hacer justicia, de denunciar situaciones intolerables y su explotación sensacional o voyerista. En 1892, una reformista estadunidense, Miss Helen Campbell, que ya había escrito una obra sobre las heridas vivas de los bajos fondos de Nueva York, se asocia con un reportero, Thomas Knox, y con un policía, jefe de servicio de detectives de la ciudad, para publicar un panorama todavía más alarmista de los crímenes y de la inmoralidad que ahí asolan.[48] "Esta historia llamará la atención del lector con más fascinación que *Las mil y una noches* o que las peripecias de Montecristo", podemos leer en la introducción, posiblemente redactada por el editor.[49]

[46] Danjou, *Enfants du malheur*, 2012.

[47] Danan, *L'épée du scandale*, 1961, p. 172. Roubaud es el autor de *Enfants de Caïn*, 1925 y *Démons et déments*, 1933, y Bernard y Roubaud, *36, quai des Orfèvres*, 1927.

[48] Campbell, *Darkness and Daylight*, 1889; Campbell, Knox y Byrnes, *Darkness and Daylight*, 1891.

[49] Campbell, Knox y Byrnes, *Darkness and Daylight*, 1891, p. 45.

DESEOS DE LOS BAJOS FONDOS

En general, a la gente de bien no le gusta leer cosas desagradables, escribe el periodista estadunidense Hutchins Hapgood en 1910. "Si prestan atención a los bajos fondos, es con un objetivo filantrópico, para alivianar la miseria o su propia consciencia."[50] Toda otra clase de atracción sería perversa o inmoral según ellos. Y tiene razón sin duda vistos los motivos reconocidos y admitidos. ¿Pero acaso la gente respetable siempre admite los motivos que gobiernan su vida? Tal vez hay que otorgarle la palabra a algunos otros, menos respetables, para entrever un poco de la realidad. "A los objetos repugnantes les encontramos encantos / Cada día hacia el Infierno bajamos de un paso", escribe Charles Baudelaire en el apartado "Al lector" que abre las *Les fleurs du mal* en 1861. La miseria, el crimen, la suciedad nunca dejaron de atraer la mirada. Existen en cada uno de nosotros una fascinación por lo bajo, por lo abyecto, y se podría sin dificultad nutrir toda una antología para ilustrar "estos bajos instintos que nos atraen hacia un espectáculo horrible".[51] En cambio es mucho más difícil explicar esta propensión donde se entremezclan sentimientos complejos y a veces contradictorios. El historiador sin duda no es el mejor armado para desenlazar una tal madeja psicológica y social. Todo sentimiento de abyección se divide en dos fases, sostiene Julia Kristeva, la repulsión primero, la fascinación después.[52] Y el horror funciona como lo indisociable de la admiración con la que ejerce una acción de individuación: "aisla al volver incomparable, incomparablemente único", escribe Paul Ricœur en *Temps et récit*, "el horror es una veneración invertida".[53]

La dimensión erótica que rige en parte este deseo de los bajos fondos es sin duda la más fácilmente detectable. A veces solamente responde a motivaciones muy materiales: ¿Qué los bajos fondos

[50] Hapgood, *Types from City*, 1970, p. 13.
[51] Norton Cru, *Témoins*, 1993, p. 148.
[52] Kristeva, *Poderes de la perversión*, 1988, capítulo 1.
[53] Ricœur, *Temps et récit*, t. III, *Le temps raconté*, 1985, p. 273.

no son en primera instancia un espacio prostibular? Por lo tanto se puede ir al bajo fondo como se va al burdel, o considerarlo como un enorme terreno de caza abierto para todos los posibles sexuales. Los mundanos que Jean Lorrain presenta en *La Maison Philibert*, esperan de los apaches que les consigan jovencitas para sus orgías. Y el mismo Lorrain nunca ocultó que su gusto por el gran recorrido nocturno provenía de la posibilidad de encontrar ahí muchachos disponibles para terminar la noche. Proust, en la *À la recherche du temps perdu*, le da comportamientos parecidos al Baron Charlus: "Me pasa a veces, como el califa que recorría Bagdad confundido como un simple comerciante, de consentir seguir alguna curiosa pequeña persona cuya silueta me habrá seducido".[54] Y estas prácticas son aún más frecuentes en el mundo colonial, lugar de todos los deseos prohibidos, al origen de un turismo sexual que, dentro o fuera de los barrios "reservados", convierten también a los imperios en inmensos espacios de dominación carnal.

Pero los bajos fondos pueden contener otras atracciones, u otras formas de seducción. A la imagen de las que existen en otras comunidades, por ejemplo religiosas, una comunión de sentimientos muy a menudo reunió a hombres y mujeres que bajaron a los *slums*. Fraternidades, y más aun sororidades nacieron ahí, obviamente algunas veces relacionadas con deseos homosexuales, efectivos o reprimidos.[55] Para muchas mujeres en particular, la filantropía de los bajos fondos es también una manera de adquirir independencia y libertad, y de vivirlas en una comunidad y una solidaridad de género. Y nada prohibía pensar que el alma gemela podía también encontrarse en el fondo de los peores bajos fondos, entre estas mujeres admirables que luchaban contra la miseria y el vicio, o hasta entre estas chicas perdidas que se pensaba salvarlas del abismo. Es en parte el sentido de *A Princess of the Gutter* (*Una princesa de la alcantarilla*), novela de la muy prolífica L. T. Meade, publicada en 1895, que describe la relación más que ambigua entre una joven graduada de Cambridge,

[54] Proust, *Sodome et Gomorrhe*, 1988, p. 12.
[55] Koven, *Slumming*, 2004, pp. 198-205.

Joan, y una joven delincuente del barrio de Old Nichol en Londres. Pero el amor en los *slums* puede también ser heterosexual: los matrimonios son frecuentes en las "colonias sociales" que metodistas o congregacionalistas instalan en los bajos fondos de Londres a finales del siglo XIX, agencias matrimoniales de otra naturaleza.[56]

En el peor de los casos, el compromiso en los bajos fondos puede tomar la forma de una renuncia, o de una derivación a la sexualidad. Sin embargo, algo de erotismo emana del espectáculo de los *slums*.[57] Puede ser muy directo, como en las fotografiás de niños en harapos que difunde en los años 1870 el doctor Bernardo en Londres, en el reportaje de William Stead o en las alusiones apenas cubiertas a la orgía sodomita que multiplica James Greenwood a propósito de su noche en el asilo. Puede ser simbólico como en esta obsesión de la suciedad que atraviesa todas las narraciones de las mujeres filántropas, suciedad repugnante obviamente, pero que es también una marca de deseo primitivo y una manera de entrar en contacto con los cuerpos, aún con los más miserables.

Más allá de la sexualidad, existe también la sensación fuerte, brutal, excesiva, que puede aportar la experiencia de los bajos fondos. El miedo, el escalofrío, la repulsión, el asco, la náusea, tantas reacciones cuya ambivalencia les da sentido. "Me gusta probar lo que cada país tiene de extraordinario", escribe Astiné Aravian a un amigo diplomático. No importa si su gran recorrido nocturno la lleva a encontrarse con ladrones, asesinos, "degenerados que beben mezclas de Locuste en una atmósfera de hospital y de presidio, eso me saca de la rutina".[58] Para Lucienne Favre, la Casbah de Argel, de la que da una imagen repugnante, es "un lugar atroz y magnífico".[59] A esta sed de distinción por la adversidad, que también es una manera de tranquilizarse frente al espectáculo del mal o al sufrimiento de los demás, se agrega el orgullo que se puede sentir mezclándose con el mundo

[56] *Ibid.*, pp. 200-201.
[57] *Ibid.*
[58] Barrès, *Les déracinés*, 1967, p. 370.
[59] Favre, *Tout l'inconnu*, 1933, p. 10.

de la alteridad. "Me junto un día con una banda de maleantes de la Porte d'Italie", explica Brassaï, no sin un cierto orgullo de frecuentar así figuras inquietantes.[60] Cendrars, por su lado, "se pasea de bar en bar, cuenta su hija Miriam, acepta citas peligrosas que son pactadas por correo anónimo en la aparición de su primer artículo".[61]

Muchos sentimientos se mezclan en esta satisfacción: provocación, rebelión, gusto por lo prohibido, deseo de transgresión. "Desaparecía en los bajos fondos de la capital que acababa de descubrir y donde, con una desesperación juvenil, hecha de orgullo y de revuelta, de placer y de asco, me sumergía, obedeciendo a una necesidad baudeleriana, a una provocación, de ostentación y de depravación... En el fondo, era muy orgulloso de frecuentar a los chicos malos", se acuerda Francis Carco de sus primeros momentos en París.[62] Sin embargo, se pregunta en otros momentos: "¿de dónde me asalta ese gusto por el libertinaje? ¿Por qué nunca he sentido, al acercarme a él, la repulsión que normalmente tendría que provocarme?" Y no siempre se deja engañar por el romanticismo que rodea la figura de los chicos malos que frecuenta. "Estos miserables constituyen el elemento más desalentador, más abyecto que exista [...] En vano afirman que la suerte los traicionó, ocio, embriaguez, bestialidad, mentira están instalados desde tanto tiempo en el fondo de su alma que nos engañan y abusan de ellos mismos repitiendo que hubieran sido hombres distintos si el destino así lo hubiera querido. No es cierto. Nacieron monstruos. Su verdadera naturaleza los lleva a no hacer nada, a sólo querer el mal."[63] Otros, como Kessel, también quieren ver el lado claro de estos hombres: "he visto una profunda bestialidad, una total amoralidad y, al mismo tiempo, una suerte de heroísmo, de mística de fuera de la ley".[64] Pero en realidad, la verdadera naturaleza de estos hombres no importa mucho. Lo primordial queda en la mira-

[60] Brassaï, *Le Paris secret*, 1976, p. 9.
[61] Cendrars, *Blaise Cendrars*, 1985.
[62] Carco, *Revue de Paris*, 1 de octubre de 1952.
[63] Carco, *Envoûtement de Paris*, pp. 9-10.
[64] Kessel, *Bas-fonds*, 1932, p. 8.

da que se dirige hacia ellos. La distancia y el rechazo social que los definen suscitan casi naturalmente una suerte de exacerbación simbólica: el Otro, despreciado, menospreciado, se transforma en figura determinante, y muchas veces erotizada, en las fantasías y los imaginarios sociales.[65] Pensamos en la joven Colette, "ingenua libertina", que sueña en la noche en su cama con apaches.[66] Toda la fascinación de los márgenes, todo el exotismo social funcionan en este registro.

Pero otras miradas son posibles. Chaplin, por su lado, quería ver belleza en los *slums*, movimiento, actividad, vida.[67] "Esta calle inmunda lo atraía, lo fascinaba. Para él era la vida, la acción, la libertad. Su universo ahí comenzaba",[68] se acuerda Pépé le Moko. Algunos misioneros sociales esperan que este pueblo sin moral, una vez sacado de los caminos de la perdición, constituirá la levadura del nuevo mundo. Fascinada por la "canalla", la joven bohemia milanesa de los años 1880-1890, que llega al socialismo por la lectura de Sue, de Vallès o de Zola, piensa también que de este subproletariado vergonzoso, de esta sociedad salvaje de mendigos, de desclasados, de proxenetas y de prostitutas, emergerá mañana el verdadero pueblo, dotado de una real conciencia de clase.[69] "Es un lugar infame para unos, lugar de perdición y de decadencia, fuente de todos los problemas desde el alcoholismo hasta la droga. Lugar privilegiado para otros, lugar de encuentro, de convivialidad, de festividad, de distracción, hasta de cultura."[70]

Y luego está el deseo de perderse, de ir hasta el final de la depravación, del descenso, de encontrar esta parte de nosotros mismos, que normalmente nos esforzamos de esquivar. De hacer frente al mal, a lo sucio, a lo perverso, a lo lisiado, que la progresiva secularización de nuestras sociedades conduce hacia un infierno laicizado y que se impone al mismo tiempo como un poderoso motivo, hasta como un

[65] Stallybras y White, *The Politics and Poetics*, 1986.
[66] Colette, *Ingenua libertina*, 1909.
[67] Chaplin, *My Wonderful Visit*, 1922, p. 130.
[68] Ashelbé, *Pépé le Moko*, 1937, p. 18.
[69] Bosc, *La foule criminelle*, 2007, pp. 231-239.
[70] Bihl-Willette, *Des tavernes aux bistrots*, 1997, p. 179.

mito cultural.[71] Los victorianos confrontados más que otros a las realidades y los imaginarios de los bajos fondos, cuya insidiosa presencia perturbaba la certeza de progreso social, fueron particularmente sensibles a esta dimensión. Encarnación ejemplar de la respetabilidad burguesa, el buen doctor Jekyll hace surgir de él mismo este doble maléfico, míster Hyde, que lo lleva hasta la muerte en el abismo de los bajos fondos. Publicada en 1886, la novela corta de Stevenson es igualmente reveladora de la hipocresía de la "doble moral" que de este irreprimible deseo interior de hacerle frente al mal que mueve la sociedad victoriana.[72] Es también lo que busca el Dorian Gray de Oscar Wilde, que publica en una sola entrega, en julio de 1890, el *Lippincott's Monthly Magazine*. Si Dorian Gray se hunde en los bajos fondos, es sin duda en la búsqueda de opio y de prostitutas, pero más aún en la búsqueda de la fealdad que es la suya. "La fealdad que había odiado porque hace las cosas reales ahora la quería por esta razón; la fealdad era la única realidad. Las peleas sórdidas, la asquerosa taberna, la violencia cruda de una vida desordenada, la villanía de los ladrones y desclasados eran más verdaderas, en su intensa actualidad de impresión, que todas las formas elegantes de arte, que las sombras soñadoras del canto; es lo que necesitaba para encontrar el olvido." La transgresión, la perdición, la muerte –o sus artefactos simbólicos–, es también lo que algunos han buscado con la sumersión cuerpo y alma en los bajos fondos.

Estos deseos, esta atracción por los más sórdidos márgenes sociales aparecen todavía más poderosos puesto que todo nuestro dispositivo cultural no ha dejado de estimularlos, desde hace más de cinco siglos. Al igual que la violencia, con la que convergen, los bajos fondos se venden bien, y su incisión progresiva en los canales de la cultura industrial y mediática provocó una multiplicación de la oferta. La explotación comercial de miserabilismo o del sensacionalismo que marcan estos relatos evidentemente no creó el fenómeno, pero supo acompañarlo, justificarlo y reactivarlo a modo. Lo hizo

[71] Lansing Smith, *The Descent to the Underworld*, 2001, y Pike, *Metropolis*, 2007.
[72] Stevenson, *The Strange Case*, 1886.

con todavía más eficacia ya que esta temática destaca en brillar en distintos registros –información, emoción, drama, suspenso, horror, erotismo, poesía–, tal como destaca en migrar de un género al otro o de un soporte al otro. Estas indiscutibles cualidades permitieron a los bajos fondos imponerse como una suerte de espectáculo total, moral y transgresivo a la vez, serio y divertido, etnográfico y estereotipado. Ya hemos subrayado anteriormente qué tanto los reportajes neoyorkinos de Jacob Riis buscaban denunciar realidades urbanas y sociales intolerables y hasta lograron algunos resultados importantes en la destrucción de los *slums*. Pero esto no les impide imponerse también –¿de manera contradictoria?– como un espectáculo muy preciado. He aquí cómo es presentado su segundo gran reportaje, *The Children of the Poor*, que se publica en 1892:

> Todas las páginas resultan instructivas, pero nos equivocaríamos al pensar el libro impregnado de didactismo. Es, de principio a fin, pintoresco en el análisis como en las fuentes. El autor conoce su tema de manera muy íntima. Así, el lector se siente guiado por un cicerone experimentado que lo conduce a través del lodazal y del crimen, de los andrajos, los harapos, de callejones y de *impasses* de los barrios bajos de Nueva York. M. Riis, en una palabra, aunque filántropo y filósofo, es también un artista. Tiene también la ventaja de ser un fotógrafo completo, y su libro es ricamente ilustrado con fotografías que representan vistas y escenas extrañas, características, excepcionales, que tomó él mismo con su cámara. Ninguna publicación –y mucho menos los reportes oficiales de las obras caritativas– ha podido mostrar de manera tan impactante el aspecto y las realidades de los callejones del centro, el Bend, Chinatown, el barrio judío, los puestos baratos, los negros raquíticos, los bohemios miserables, o ha podido dar una imagen tan verdadera de los ladrones, de los vagabundos, de los niños abandonados, de los borrachitos, de los indigentes, de los chamacos, y de toda la población espantosa de este centro de la civilización.[73]

[73] Riis, *The Children of the Poor*, 1892, presentación del editor.

CONCLUSIÓN

"La historia de los hombres se refleja en la historia de las cloacas", escribe Victor Hugo en *Les misérables.* Aquella de los bajos fondos no falta a la regla. Pese a su naturaleza híbrida, donde las inquietudes, las angustias y las fantasías se mezclan con los fragmentos de lo real, el imaginario de los bajos fondos nos cuenta la vida de los seres de carne y de sangre. Desde tres puntos de vista al menos, la historia que nos narra se muestra esencial. Primero nos dice la confusión que afecta las sociedades occidentales cuando empieza la gran transición hacia este mundo nuevo que la industria, la ciudad, la democracia y la cultura mercantil empiezan a moldear desde la primera mitad del siglo XIX. Confrontadas a un profundo cambio del orden y de los marcos sociales, perturbadas por la irrupción de nuevos actores colectivos, las elites sintieron la necesidad de repensar los contornos, la organización y la estratificación del mundo social. Para esto fabricaron este monstruo –los bajos fondos–, conjunto de figuras horribles y espantosas, y lo instalaron en el corazón de una geografía simbólica, que significaba lo inaceptable. No todo era imaginario en estas representaciones, ni mucho menos, lo esencial era de hecho muy real: la terrible miseria que aplastaba a los nuevos proletarios, la insalubridad, la promiscuidad la ausencia de otro horizonte que aquel dibujado por el abatimiento, el sufrimiento o la revuelta. Pero la perspectiva general, que insistía sobre el vicio, la "desmoralización" o la transgresión, tenían que ver con la imaginación. La intención era clara: es-

tigmatizar lo intolerable, pero desresponsabilizar también a las elites y volver a afirmar los valores que fundaban la identidad dominante. A partir de finales del siglo, cuando el mundo social se aclaró y que sus márgenes se estabilizaron, los bajos fondos fueron poco a poco despedidos como un motivo estructurante. Progresivamente descargados de lo grueso de sus efectivos, se transformaron en "residuo", asimilado al mundo de los marginados y de los malhechores de profesión, como lo atestigua la evolución del término inglés *underworld*.

Pero la historia de los bajos fondos contemporáneos lleva otras enseñanzas. Nos habla también de la gran dificultad que tienen los imaginarios colectivos para extraerse de las formas más tradicionales de representación. Cuando el siglo XIX, estremecido por la emergencia del pauperismo y de las nuevas realidades sociales nacidas de la industrialización, busca las figuras susceptibles de expresar sus miedos y su ansiedad, va a extraer en sus recuerdos, y en el repertorio de imágenes legadas por las crisis y los siglos anteriores. Los "pobres malos" y los miserables del final de la Edad Media resurgen entonces en hordas. Otras referencias también están utilizadas, los bárbaros, los salvajes, los pieles-rojas, pero los miserables dominan el conjunto. No importa si sus siluetas no corresponden sino de manera imperfecta a las de los nuevos pobres industriales, se sobreimponen las imágenes y se extienden a toda una clase social los caracteres antes atribuidos a un grupo de mendigos y de vagabundos. Portadoras de todos los estigmas del pasado, las "clases viciosas", las "clases peligrosas" son al mismo tiempo gruesas de todos los miedos del futuro puesto que ellas encarnan el riesgo político de la agitación y de la insurrección. Percibimos cuánto, aunque confrontadas a nuevos desafíos, las sociedades tienden a rehacer los guiones ya probados. ¿Acaso esto basta para descalificar el imaginario como objeto histórico, para expulsarlo en el universo intemporal de los invariantes y de los arquetipos? Claro que no, puesto que son de estos encuentros y de estos choques que nace también el movimiento de la historia. Pero esto exige una atención sostenida hacia los ritmos y las escalas del tiempo, hacia el entreveramiento de los motivos, hacia los usos y los reempleos. Es por esta razón que la historia de los imaginarios no

consiste, como a veces lo señalan sus detractores, en "recopiar" los discursos del pasado, sino en deconstruir la disposición para revelar sus significados.

Una última intriga, más indescifrable, aun llega a entrelazarse en esta historia de los bajos fondos. Tiene que ver con la parte oscura de nosotros mismos, con las contradicciones de nuestros deseos, con lo impensado de algunas de nuestras pulsiones. Hoy como ayer, las transgresiones y los márgenes nos siguen fascinando. El consumo simbólico del horror no ha sucumbido, hasta parece aumentar en la medida en que nuestros mundos se norman, que nuestras sociedades se pacifican. A cargo de las tecnologías, de las industrias del entretenimiento y de los medios modernos, hasta conoce su más grande auge. No he querido en este libro explotar el gusto público por el crimen, la miseria o el "vicio", pero, inevitablemente, este nos acompañó sin querer, y llegó a interferir en la narración por destellos. No serviría de nada lamentarlo, solamente conviene no ignorarlo, tomarlo en cuenta como uno de los elementos de la historia. Nos da pistas sobre nuestras vidas y sobre las que nos antecedieron.

Estas descripciones de los bajos fondos marcaron profundamente el siglo XIX occidental. Lo tiñeron de gris, le dieron el sabor áspero de la desgracia y del horror social, lo rodearon de tensiones y de crímenes. ¿Hoy día, es comprensible el Londres victoriano sin *Oliver Twist*, sin los grabados de Gustave Doré o los asesinatos del Destripador? ¿Y qué valdría París sin sus *Mystères* o sus *Misérables*? Sin embargo, ¿estas representaciones cumplieron su objetivo?, ¿lograron reordenar y normalizar estas sociedades en mutación? La extraordinaria profusión de historias de los bajos fondos que este siglo produjo, y sobre la cual descansa todo este libro, alega evidentemente en este sentido. ¿Pero acaso los contemporáneos dieron fe a todas estas descripciones? ¿Consideraron todos los migrantes como criminales en potencia y compartieron la misma actitud en cuanto a los apaches, a los roedores de las periferias y a los miserables que dormían la noche en los hornos de las canteras de América? Creencias, sensibilidades y posiciones sociales obviamente pesaron en las apreciaciones y diversificaron mucho las reacciones. La lectura de los síntomas, nece-

sariamente dominante, que privilegia la historia de los imaginarios tiende a endurecer las representaciones que la vida, por su lado, se concentra inversamente a desanudar. ¿Acaso he dado aquí una importancia demasiado grande a lo sórdido, a lo abyecto, al "reverso de la sociedad, las heridas de la humanidad, las horribles máquinas que hacen girar este mundo"?[1] Muchos textos, muchos testimonios han arrojado sobre los márgenes una mirada más simple, más clara, y a veces conmovida. No todos han caído en el horror y en el exceso. Se han descrito también interiores pobres, pero dignos, hombres y mujeres al trabajo, vidas difíciles, pero ordinarias. Otros, atormentados por el miedo, por la empatía o por la culpabilidad, pusieron el acento en el sufrimiento real, describieron un universo de víctimas, de pobres tipos, de niños temblorosos. "Seres demacrados, harapientos, que parecen excluidos del pacto social y que solos, resignados o feroces, inofensivos por culpa de la debilidad, sólo esperan su turno para morir."[2]

El recorrido aquí propuesto sin duda no agotó las maneras de explorar y de decir los bajos fondos. Podríamos aportar que los filántropos, los *clergymen* o algunos trabajadores sociales no se reconocerían sino imperfectamente. Otras experiencias, otros relatos hubieran podido abastecer la materia para otros guiones alternativos: una visitadora de prisiones, un joven "misionero" recién salido de Oxbridge y comprometido en una colonia social de Whitechapel, o uno de estos *homeless bohemians* arrojado en las carreteras de la América en crisis y deseoso de seguir la vía de los *down and out writers* encarnados por Jack London o George Orwell, nos contarían historias muy distintas. En un género diferente y más cerca de nosotros, el periodista y novelista Sergio González Rodríguez quiso dar cuenta de la naturaleza de los bajos fondos de México. Concebido por un vaivén casi caleidoscópico entre el pasado y el presente, su relato mezcla una miríada de textos, de lugares, de recuerdos, de crónicas, de imágenes, de anécdotas que, juntas "y a veces sin darse cuenta",

[1] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1998, p. 106.
[2] Cyril-Berger, *Les têtes baissées*, 1913, p. 1.

traducen toda la efervescencia de las zonas oscuras de la ciudad.[3] La cámara de Lionel Rogosin, que filma durante tres días en 1955 el calor denso y desesperante de los hombres sin futuro deambulando *On the Bowery*, abre sobre el mundo de abajo una mirada todavía diferente.

Pero el objetivo de este libro no era abarcar todas estas experiencias y todos los relatos del margen, tarea desmesurada y a decir verdad ilusa. La pobreza, la desgracia, como bien lo había sentido Hugo, son generalmente irrepresentables; no emergen sino en algunas raras intersecciones con el mundo de arriba: la caridad, la penalidad, la cárcel.[4] Desde muchas perspectivas, la experiencia material y moral de la miseria es una aporía literaria, que difícilmente cabe en los marcos de la representación: "Ahí figura sin poder mantenerse".[5] Lo que este libro pone en relieve es un imaginario social. Su mirada se asume panóptica: se esfuerza por unir e inscribir en el panorama la mayoría de los materiales producidos por los contemporáneos para figurar la distancia social y la transgresión. Atenta a los ensambles, postula que las sociedades se cuentan a ellas mismas historias significativas que comprometen su presente y también su futuro. Cree en la virtud de los paroxismos,[6] que muestran en el pánico o en lo crudo las angustias sociales más profundamente enterradas. Defiende finalmente la idea de que la historia está hecha de historias, y que puede también contar algunas otras, sin perder nada de su ambición por decir lo verdadero y por explicar el mundo.

The Gladstone Library,
agosto de 2012.

[3] González Rodríguez, *Los bajos fondos*, 1990 p. 24.

[4] Rosa, "Histoire sociale", 1995, pp. 95-110.

[5] Biron y Popovic, *Écrire la pauvreté*, 1996; la citación es de Grivel, "déchets de la littérature", en *ibid.*, p. 35.

[6] Corbin, *Le temps*, 1991.

FUENTES CONSULTADAS

HEMEROGRAFÍA

La Iberia.
La Presse.
L'Écho de la Loire.
Le Globe.
Le Journal des Débats.
Le Temps.

BIBLIOGRAFÍA

Albarrán, Fernando Vicente, "Los barrios negros. El Ensanche Sur en la formación del moderno Madrid (1860-1931)", tesis de Historia, España, Universidad Complutense de Madrid, 2011 .

Alhoy, Maurice, *Les bagnes. Histoire, types, mœurs, mystères,* París, Havard, 1845.

________, *Les brigands et bandits célèbres,* París, Guiller, 1845.

________ y Louis Lurine, *Les prisons de Paris. Histoire, types, mœurs, mystères,* París, Havard, 1846.

Alison-Booth, William, *Hell's Outpost. The True Story of Devil's Island by a Man Who Exiled Himself There,* Minton, Balch & Co., 1931.

Allison, Archibald, "Causes of the Increase of Crime", *Blackwood's Edinburgh Magazine,* vol. LVI, julio de 1844.

Alpy, Henry, "Les enfants dans les prisons de Paris", *Revue Pénitentiaire et de Droit Pénal*, 1896.

An Inquiry into Destitution, Prostitution and Crime in Edinburgh, Edimburgo, James G. Bertram & Company, 1851.

Anbinder, Tyler, *Five Points. The Nineteenth-Century New York City Neighborhood that Invented Tap Dance, Stole Elections, and Became the World's Most Notorious Slum*, Nueva York, Free Press, 2001.

Ancel, Marc, *La défense sociale nouvelle, un mouvement de politique criminelle humaniste*, París, Cujas, 1954.

Anderson, Nels, *Men on the Move*, Chicago, Chicago University Press, 1940.

———, *The Hobo. The Sociology of the Homeless Man*, Chicago, Chicago University Press, 1923.

Andriès, Lise (dir.), *Cartouche, Mandrin et autres brigands du XVIIIe siècle*, París, Desjonquières, 2011.

Apponyi, Rodolphe, *Vingt-cinq ans à Paris (1826-1850). Journal du comte Rodolphe Apponyi, attaché à l'ambassade d'Autriche-Hongrie à Paris*, París, Plon, 1913.

Appril, Christophe y Élisabeth Dorier Appril, "Espaces et lieux du tango. La géographie d'une danse entre mythe et réalité" en Dominique Guillaud *et al.* (dir.), *Le voyage inachevé. à Joël Bonne-maison*, París, Orstom/Prodig, 1998, pp. 583-590.

Archer, Thomas, *The Pauper, the Thief and the Convict: Sketches of Some of their Home, Haunts, and Habits*, Londres, Grommbridge & Sons, 1865.

Arlincourt, Charles d', *Les Écorcheurs, ou l'Usurpation et la Peste*, París, Renduel, 1833.

Ashelbé, *Pépé le Moko*, París, EID, 1937.

Asseo, Henriette, *Les tziganes. Une destinée européenne*, París, Gallimard, 1994.

Aubenas, Maurice, "Au dépôt", *Détective*, 31 de mayo de 1934.

———, "Dans le canal des trépassés", *Détective*, 28 de junio de 1934.

Aubry, Danielle, *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle. Pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, Berna, Peter Lang, 2006.

Augustyn, Brian y Mike Mignola, *Gotham by Gaslight*, Nueva York, DC Comics, 1989.

Auletta, Ken, *The Underclass*, Nueva York, Random House, 1982.

Avé-Lallemant, Friedrich Christian, *Das deutsche Gaunerthum in einer social-politischen, litterarische und linguistichen Ausbildung zu seinem heutigen Bestande*, Leipzig, Brockhaus, 1858-1862.

Aycard, Marie, *Marie de Mancini*, París, Lecointe, 1833, t. II.

Aymard, Camille, *La profession du crime*, París, Bibliothèque indépendante, 1905.

Bronislaw Baczko, *Les Imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, París, Payot, 1984.

Baczko, Bronislaw, *Imaginarios sociales*, Madrid, Nueva Visión, 1997 [1984].

Bakhtine, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la Culture, populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970. [Bakhtine, Mikhaïl, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 2005.]

Bales, Kevin, *Man in the Middle. The Life and Work of Charles Booth*, Londres, Routledge, 1991.

Banks, Elizabeth L., *The Autobiography of a "Newspaper Girl"*, Nueva York, Dodd, Mead & Co., 1902.

Bariller, Étienne, *Steampunk! L'esthétique rétro-future*, París, Les Moutons Électriques, 2010.

Baritaud, Bernard, *Pierre Mac Orlan, sa vie, son temps*, Ginebra, Droz, 1992.

Barnes, Djuna, *Nightwood*, Londres, Faber & Faber, 1936.

Barrès, Maurice, *Les déracinés*, París, Plon, 1967 [1897].

Barret-Ducrocq, Françoise, *Pauvreté, charité et morale à Londres au XIXe siècle. Une sainte violence*, París, PUF, 1991.

Barron, Louis, *Paris étrange*, París, Marpon et Flammarion, 1883.

Baruch, Daniel, "Introduction" en *Paris le jour, Paris la nuit*, París, Robert Laffont, 1990.

Bateson, Charles, *The Convicts Ships, 1867-1869*, Glasgow, Brown, Son & Ferguson, 1959.

Bauer, Alain y Christophe Souliez, *Une histoire criminelle de la France*, París, Odile Jacob, 2012.

Baume, G. de la, *Raoul, ou 15 jours de l'année 1228*, París, Verdière, 1826, t. II.

Baverez, Nicolas, Bénédicte Reynaud y Robert Salais, *L'invention du chômage*, París, PUF, 1986.

Becker, Howard, *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*, Madrid, Siglo XXI, 2009 [1963].

Becker, Peter y Richard Wetzell (dir.), *Criminals and their Scientists. The History of Criminology in International Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

Belbenoit, René, *Guillotine sèche*, París, Manufacture des livres, 2012 [1938].

Bell, Ernest (dir.), *War on the White Slave Trade*, Chicago, Charles C. Thompson Co., 1909.

Bellon, Paul y Georges, Price, *Paris qui passe*, París, Savine, 1883.

Bernand, Carmen, *Buenos Aires, 1880-1936. Un mythe des confins*, París, Autrement, 2001.

Bernard, Becan y Louis Roubaud, *36, quai des Orfèvres*, París, Éditions de France, 1927.

Berridge, Virginia, *Opium and the People. Opiace Use in 19th-Century England*, Londres, A. Lane, 1981.

Berthet, Élie, *Les catacombes de Paris*, París, De Potter, 1854.

Bertin, Horace, *Marseille intime*, Marsella, Société des Bibliophiles de Provence, 1876.

Bertrand, Louis, *Nuits d'Alger*, París, Flammarion, 1904.

________, *Nuits d'Alger*, París, Flammarion, 1929.

Besant, Walter, *East London*, Londres, Chatto & Windus, 1901.

Besnard, Pierre, *Ces messieurs de Buenos Aires*, París, Éditions du Siècle, 1929.

Bihl-Willette, Luc, *Des tavernes aux bistrots. Une histoire des cafés*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1997.

Biron, Michel y Pierre Popovic (dirs.), Écrire la pauvreté, Toronto, Éditions du Gref, 1996.

Blondeau, Amédée y Maxime Halbrand, *Le Palais de Justice de Paris. Son monde et ses mœurs par la presse judiciaire parisienne*, París, Librairies-Imprimeries Réunies, 1892.

Blumin, Stuart M., "George G. Foster and the Emerging Metropolis", prefacio a la nueva edición de *New York by Gas-Light and Other Urban Sketches*, Berkeley, University of California Press, 1990.

Bock, Alan, *East Side, West Side. Organizing Crime in New York, 1930-1950*, New Brunswick, Transaction Publishers, 1999.

Boisgobey, Fortuné du, *Le pouce crochu*, París, Les Belles Lettres, 2006 [1885].

Boltanski, Luc, *La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, París, Métailié, 1993.

Booth, Charles (dir.), *Life and Labour of the People of London*, 5 vols., Londres, Macmillan & Co., 1892-1893.

Bory, Jean-Louis, *Eugène Sue, le roi du roman populaire*, París, Hachette, 1962.

Bosc, Olivier, *La foule criminelle. Politique et criminalité dans l'Europe du tournant du XIXe siècle*, París, Fayard, 2007.

Bottero, Jean, *Babylone et la Bible. Entretien avec Hélène Monsacré*, París, Les Belles Lettres, 1994.

Boucharenc, Myriam, *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Lille, Presses du Septentrion, 2004.

Boucher, Camille, "Les vrais révolutionnaires. Anarchistes individualistes français durant l'entre-deux-guerres", tesis de maestría, Université Paris 1, 2010.

Bousseyroux, Pascal, "Robert Garric (1896-1967), éducateur catholique du social", tesis de Historia, Université Paris-Diderot, 2011.

Boutet, Frédéric, "Ceux qui tuent", *Détective*, 38, 1929.

Boyesen, Hjalmer Hjorth, *Social Struggle. A Novel*, Nueva York, Scribner's, 1893.

Bracciali, Sébastien, "La guerre de mille ans? L'obsédante téléologie révolutionnaire aux lumières du roman historique, 1815-1835", tesis de Historia, Université Paris 1, 2010.

Brassaï, *Le Paris secret des années 1930*, París, Gallimard, 1976.

Brieux, Eugène, *Voyage aux Indes et en Indochine*, París, Delagrave, 1923.

Bringuier, Paul, *Détective*, 1928.

———, "Coup de sonde", *Détective*, 5 de abril de 1934.

Brown, Marylin, *Gypsies and Other Bohemians. The Myth of the Artist in Nineteenth-Century France*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1985.

Bru, Paul, *Histoire de Bicêtre*, París, Lecrosnier et Babe, 1890.

Bruant, Aristide, *Les bas-fonds de Paris*, París, Fayard, 1892-1903.

———, *Le bal des puces*, París, Fayard, 1903, vol. 3.

Buret, Eugène, *De la misère des classes laborieuses en France et en Angleterre*, París, Renouard, 1841.

Burke, Thomas, *Nights in Town. A London Autobiography*, Londres, Allen & Urwin, 1915.

Cailloux, Damien, "Les bas-fonds nantais, XIXe-XXe siècle", master en Historia, Université Paris 1, 2008.

Caimari, Lila, *La ciudad y el crimen. Delito y vida cotidiana en Buenos Aires, 1880-1940*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2009.

Cain, George, *Promenade dans Paris*, París, Flammarion, 1906.

________, *Les pierres de Paris*, París, Flammarion, 1910.

________, *Le long des rues*, París, Flammarion, 1912.

Calvi, François de, *Histoire générale des larrons* (3 vols.: I. *Contenant les cruautez*, II. *Des ruses*, III. *Les finesses, tromperies*), Rouen, Chez la veuve de Robert Daré, 1666.

Campbell, Helen, *Darkness and Daylight, or Light and Shadow of New York Life in the Underworld of the Great Metropolis*, Nueva York, Hartford Publications Co., 1889.

Campbell, Helen, Thomas Knox y Thomas Byrnes, *Darkness and Daylight, or Lights and Shadows of New York Life*, Hartford, Worthington, 1891.

Canler, Louis, *Mémoires de Canler, ancien chef du service de la Sûreté*, París, Hetzel, 1862.

Cannat, Pierre, *Nos frères, les récidivistes. Esquisse d'une politique criminelle fondée sur le reclassement ou l'élimination des délinquants*, París, Sirey, 1942.

Carassus, Émile, *Le snobisme et les lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust, 1884-1912*, París, Colin, 1966.

Carco, Francis, *Paname*, París, Jonquières et Cie, 1927.

________, *Traduit de l'argot*, París, Éditions de France, 1931.

________ y René-Jacques, *Envoûtement de Paris*, París, Nathan, 1938.

Carco, Francis y André Picard, *Mon homme*, París, Ferenczi, 1921.

Carné, Marcel, "Quand le cinéma descendra-t-il dans la rue ?", *Cinémagazine*, noviembre de 1933.

Caron, Jean-Claude, *Frères de sang. La guerre civile en France au XIXe siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

Carré, Jacques, "Pauvreté et idéologie dans les enquêtes sociales au XIXe siècle" en Jacques Carré y Jean Paul Révauger, *Écrire la pauvreté. Les enquêtes sociales britanniques aux XIXe et XXe siècles*, París, L'Harmattan, 1995.

Carré, Jacques y Jean Paul Révauger, *Écrire la pauvreté. Les enquêtes sociales britanniques aux XIXe et XXe siècles*, París, L'Harmattan, 1995.

Casanova, Joseph, *La tournée du grand-duc*, París, Picard, 1920.

Castel, Robert, *La métamorphose de la question sociale*, París, Fayard, 1995.
Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Tusquets, 2013.
Cauvain, Henri, *Maximilien Heller*, París, Garnier, 1978 [1871].
Cendrars, Blaise, *Panorama de la pègre*, París, Artaud, 1935.
Cendrars, Miriam, *Blaise Cendrars*, París, Balland, 1985.
Chamberet, Paul de, *Une nuit de Paris. Au pays du vice et de la misère*, París, Warnier & Co., 1897.
Chambon, Simone y Anne Wicke, *Jack London. Entre chien et loup*, París, Belin, 2001.
Chaplin, Charlie, *My Wonderful Visit*, Londres, Hurst & Blackett, 1922.
Chapoulie, Jean-Michel, *La tradition sociologique de Chicago, 1892-1961*, París, Seuil, 2001.
Charpentier, André, "Les mystérieux graffitis de la pègre", *Police Magazine*, 1930.
Chartier Roger, *Figures de la gueuserie*, París, Montalba, 1982.
_______, "Figures de la gueuserie: picaresque et burlesque dans la Bibliothèque bleue" en *Figures de la gueuserie*, París, Montalba, 1982, pp. 11-106.
_______, "La 'monarchie d'argot' entre le mythe et l'histoire" en *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, París, Ediciones 10/18, 1979 (Cahiers Jussieu, 5).
Chateaubriand, François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, París, Classiques Garnier, 1998 [1830-1841].
Chesney, Kellow, *The Victorian Underworld*, Londres, Temple Smith, 1970.
Chevalier, Henri-Émile y Théodore Labourieu, *Les trois Babylones. Paris, Londres, New York. Paris-Babylone*, París, Lécrivain et Toubon, 1864.
Chevalier, Louis, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris dans la première moitié du XIXe siècle*, París, Plon, 1958.
Chiappe, Jean, *Parole d'ordre*, París, Figuière, 1930.
Child, Théodore, *Les républiques hispano-américaines*, París, Librairie Illustrée, 1891.
Choisy, Maryse, *Un mois chez les filles. Reportage*, París, Montaigne, 1928.
_______, *Un mois chez les hommes*, París, Éditions de France, 1929.
Cholvy, Gérard, *Transmettre la foi. XVIe-XXe siècle*, París, CTHS, 1984.

Cimber Louis y Félix Danjou, *Archives curieuses de l'histoire de France*, París, 1837.

"Classer les assistés (1880-1914)" en *Les cahiers de la recherche sur le travail social*, Caen, Université de Caen, 1991.

Clébert, Jean- Paul, *Paris insolite, authentifié par 115 photographies de Patrice Molinard*, París, Attila, 1952. [Clébert, Jean-Paul, *París insólito (Los tres mundos)*, Barcelona, Seix Barral, 2011.]

Cochard, Nicolas, "Les bas-fonds d'une ville portuaire, l'exemple du Havre au XIXe siècle", *Médias 19*, 2013, en <http://www.medias19.org/index.php?id=13395>.

Colette, *La ingenua libertina*, Barcelona, Plaza & Janés, 1984 [1909].

Colquhoun, Patrick, *A Treatise on the Police of the Metropolis*, Londres, Bye & Law, 1803.

Comment visiter les dessous de Paris, la tournée des grands- ducs, les bals musettes, etc., guides parisiens, París, 1931.

Cook, Dee, *Poverty, Crime and Punishment*, Londres, CPAG Ltd., 1997.

Corbin, Alain, "Le XIXe siècle ou la nécessité de l'assemblage" en Corbin *et al.* (dir.), *L'invention du XIXe siècle. Le XIXe siècle vu par lui-même (littérature, histoire, société)*, París, Klincksieck/Presses de la Sorbonne nouvelle, 1999.

________, *Le miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIIIe- XIXe siècle*, París, Aubier, 1982. [*El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*, México, FCE, 2002.]

________, *Le temps, le désir et l'horreur*, París, Aubier, 1991.

________, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage 1750-1840*, París, Aubier, 1988.

Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, París, Seuil, 1975.

Cornette, Joël, *L'affirmation de l'État absolu*, París, Hachette, 2009.

________, *Société, culture, vie religieuse aux XVIe et XVIIIe siècles*, París, PUPS, 1995.

Costes, Guy y Joseph Altairac, *Les terres creuses. Bibliographie commentée des mondes souterrains imaginaires*, Encrage, Amiens, 2006.

Cranfield, Walter Thomas, *A Vicarious Vagrant*, Londres, Hurst & Blackett, 1910.

Crapsey, Edward, *The Nether Side of New York, or The Vice, Crime and Poverty of the Great Metropolis*, Nueva York, Sheldon & Co., 1872.

Croll, Andy, "Who's Afraid of the Victorian Underworld?", *The Historian*, núm. 84, invierno de 2004, pp. 30-35.
Crone, Rosalind, *Violent Victorians. Popular Entertainment in Nineteenth-Century London*, Manchester, Manchester University Press, 2012.
Cuchet, Guillaume, "Une révolution théologique oubliée. Le triomphe de la thèse du grand nombre des élus dans le discours catholique du XIXe siècle", *Revue d'Histoire du XIXe siècle*, núm. 41, 2010.
Cyril-Berger, *Les têtes baissées*, París, Ollendorff, 1913.
Danan, Alexis, *L'épée du scandale*, París, Flammarion, 1961.
Danjou, Henri, "Dans Paris souterrain", *Détective*, núm. 51, 1929.
_______, "Les bas-fonds de Marseille", *Détective*, septiembre de 1930.
_______, *Enfants du malheur!*, París, La Manufacture de Livres, 2012 [1932].
_______, *Place Maubert (Dans les bas-fonds de Paris)*, París, Albin Michel, 1928.
Darien, Georges, *Le voleur* París, Gallimard, 1987 [1898] [*El ladrón*, París, Octaedro, 2004.]
Daudet, Léon, *Bréviaire du journalisme*, París, Gallimard, 1936.
_______, *Fantômes et vivants*, París, Nouvelle Librairie Nationale, 1914.
Daumal, Alexandre, *Je m'appelle reviens*, París, Gallimard, 1995.
Davis, Andrew, "Youth Gangs, Masculinity and Violence in Late-Victorian Manchester and Salford", *Journal of Social History*, vol. 32, núm. 2, 1998.
Delvau, Alfred, *Les dessous de Paris*, París, Poulet-Malassis et de Broise, 1860.
Demartini, Anne-Emmanuelle y Dominique Kalifa (dirs.), *Imaginaire et sensibilités au XIXe siècle*, París, Créaphis, 2005.
Deniot, Joëlle, "Elles s'appelaient Rose, Nina, Pauline ou Louise" en J. Deniot y A. Pessin (dirs.), *Les Peuples de l'art*, París, L'Harmattan, 2006.
Deriège, Félix, *Les Mystères de Rome*, París, Siècle, 1847.
Diamond, Michael, *Lesser Breeds. Racial Attitudes in Popular British Fiction, 1890-1949*, Londres, Anthem Press, 2006.
Dickens Charles, *Reprinted Pieces*, Londres, Chapman & Hall, 1859.
_______, *Oliver Twist*, París, Gallimard, 1973 [1837].
Dieudonné, Eugène, *La vie des forçats*, París, Libertalia, 2007 [1930].
Dinocourt, Théophile, *La cour des miracles*, París, Vimont, 1832, t. IV.
_______, *Le duelliste. Roman de mœurs du XVIIe siècle*, París, Tenon, 1827.
Donet-Vincent, Danielle, *De soleil et de silences. Histoire des bagnes de Guyane*, París, La Boutique de l'Histoire, 2003.

Donet-Vincent, Danielle, *La fin du bagne, 1923-1953*, Rennes, Éditions Ouest-France, 1992.

Donnay, Maurice, *Amants*, París, Albin Michel, 1895.

Dorgelès, Roland, *Le château des brouillards*, París, Albin Michel, 1923.

Dorian, Jean, *Belles de lune. Reportage dans les bas-fonds de Marseille*, París, Haloua, 1935.

Dowling, Robert M., *Slumming in New York. From the Waterfront to Mythic Harlem*, Urbana, University of Illinois Press, 2007.

Drouin, Henri, "Service de nuit", *Détective*, núm. 6, 1928.

Du Camp, Maxime, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*, París, Hachette, 1875, t. III.

Du Sorbier, Françoise, *Récits de gueuserie et biographies criminelles de Head à Defoe*, París, Didier Érudition, 1984.

Dubut de Laforest, *La tournée des grands-ducs, mœurs parisiennes*, París, Flammarion, 1901.

———, *Monsieur Pithec et la Vénus des fortifs*, París, Flammarion, 1902, t. II.

Dugdale, Richard L., *"The Jukes". A Study in Crime, Pauperism, Disease and Heredity*, Nueva York, Putnam's Sons, 1877.

Dumas, Alexandre, *Les mohicans de Paris*, publicado inicialmente en *Le Mousquetaire*, de 1854 a 1859. [Dumas, Alejandro, *Los Mohicanes de Paris*, Madrid, Luis Tasso, 1900.]

Dumons, Bruno, "L'engagement des catholiques français contre la pauvreté, 1890-1960" en André Gueslin y Dominique Kalifa (dirs.), *Les exclus en Europe, 1830-1930*, París, L'Atelier, 1999.

Duncombe, John, *The Dens of London*, Londres, Chez l'Auteur, 1835.

———, *The Dens of London*, Londres, Duncombe, 1835.

Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, París, PUF, 1960. [Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.]

Dutheil Pessin, Catherine, "Chanson sociale et chanson réaliste", *Cités*, núm. 19, 2004, pp. 27-42.

———, *La chanson réaliste. Sociologie d'un genre. Le visage et la voix*, París, L'Harmattan, 2004.

Dyonnet, Nicole, "Les bandes de voleurs et l'histoire" en Lise Andriès (dir.), *Cartouche, Mandrin et autres brigands du XVIIIe siècle*, París, Desjonquières, 2011.

Dyos, Harold J., "The Slums of Victorian London" en David Cannadine y David Reeder (dirs.), *Exploring the Urban Past. Essays in Urban History by H. J. Dyos*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pp. 129-153.

Edwards, George Z., *A Vicar as Vagrant*, Londres, King & Son, 1910.

Egan, Pierce, *Boxiana, or Sketches of Ancient Modern Pugilism*, Londres, Virtue, 1824.

———, *Life in London, or the Day and Night Scenes of Jerry Hawthorn, Esq., and his Elegant Friend Corinthian Tom, accompanied by Bob Logic, The Oxonian, in their Rambles and Sprees through the Metropolis*, Londres, Chatto & Windus, 1821.

Ellington, George, *The Women of New York or the Underworld of the Great City*, Nueva York, New York Book Co., 1869.

Engels, Friedrich, *La situation de la classe laborieuse en Angleterre*, París, Éditions Sociales, 1975 [1844].

———, *The Condition of the Working Class in England in 1844*, Oxford, Basil Blackwell, 1958. [*La situación de la clase obrera en Inglaterra*, Madrid, Akal, 1976.]

———, *La social-démocratie allemande*, Québec, Les Classiques des Sciences Sociales, 2002 [1871].

———, "Préface à *La révolution démocratique bourgeoise en Allemagne*", París, Éditions sociales, 1951. ["Prefacio" en *Revolución y contrarrevolución en Alemania*, Madrid, Ediciones Europa-América, 1938.]

Erickson, Paul J., Welcome to Sodom. "The Cultural Work of City- Mysteries Fiction in Antebellum America", PhD, The University of Texas at Austin, 2005.

Esquiros, Alphonse, *Les vierges folles*, París, Le Gallois, 1840.

Estienne, Henri, "Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes", Genova, 1566.

Evans, Richard (dir.), *The German Underworld. Deviants and Outcasts in German History*, Londres y Nueva York, Routledge, 1988.

———, *Tales from the German Underworld. Crime and Punishment in the Nineteenth Century*, New Haven, Yale University Press, 1998.

Ève, Antoine-François, *Tableau historique des prisons d'État en France sous le règne de Buonaparte*, París, Delaunay, 1814.
Fail du, Noël, *Propos rustiques*, París, 1547.
Falconer, Rachel, *Hell in Contemporary Literature. Western Descent Narratives since 1945*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2005.
Fargue, Léon-Paul, *Refuges*, París, Émile Paul frères, 1942.
Favre, Lucienne, *Dans la Casbah*, París, Grasset, 1937.
________, *Tout l'inconnu de la Casbah d'Alger*, Alger, Baconnier, 1933.
Féré, Octave, *Les mystères de Rouen*, Rouen, Haulard, 186 1[1845].
Fiaux, Louis, *La police des mœurs*, París, Dentu, 1888.
________, *Un nouveau régime des mœurs*, París, Alcan, 1908.
Fielding, Henry, *Examen des causes de l'augmentation récente du nombre des brigands*, París, Éditions des Cendres, [1751] 1990. [*An Enquiry into the Causes of the Late Increase of Robbers and Related Writings*, Oxford, Clarendon Press, 1988.]
Filler, Louis, *The Muckrakers*, Stanford, Stanford University Press, 1993 [1976].
Flassch, Armand-Henry, "Vos papiers", *Détective*, núm. 51, 1929.
Flynt, Josiah, "Police Methods in London", *North American Review*, vol. 176, 1903, pp. 436-449.
________, "True stories from the underworld", *McClure's*, 15 de junio 1900.
Foletier, François Vaux de, "Les tziganes à Paris et en Île-de-France du XVe siècle à la Révolution", *Seine et Paris*, 20, octubre de 1961, pp. 39-47.
Forrest, Alan, *La révolution française et les pauvres*, París, Perrin, 1986 [1981].
Foucault, Michel *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, París, Gallimard, 1975.
________, *Histoire de la folie à l'âge classique*, París, Gallimard, 1972. [*Historia de la locura en la época clásica*, México, FCE, 2016.]
________, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, París, Plon, 1961,
________, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, París, Gallimard, 1966. [*Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1966.]
Fouquières, André de, *Mon Paris et ses parisiens. Pigalle 1900*, París, Horay, 1955.

Freeman, Mark y Gillian Nelson (dirs.), *Vicarious Vagrants. Incognito Social Explorers and the Homeless in England, 1860-1910*, Lambertville, The True Bill Press, 2008.

Frégier, Honoré Antoine, *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes et des moyens de les rendre meilleures*, París, Baillière, 1840.

Frioux, Stéphane, "Les réseaux de la modernité. Amélioration de l'environnement et diffusion de l'innovation dans la France urbaine (fin XIXe siècle-années 1950)", tesis de Historia, Université Lyon II, 2009.

Fronval, Georges, *Danseuses pour Buenos Aires*, París, Tallandier, 1932.

Gaboriau, Patrick, *SDF à la Belle Époque. L'univers des mendiants vagabonds au tournant des XIXe et XXe siècles*, París, Desclée de Brouwer, 1998.

Galeano, Diego, *Escritores, detectives y archivistas. La cultura policial en Buenos Aires, 1821-1910*, Buenos Aires, Teseo, 2009.

Gallagher, Aileen, *The Muckrakers. American Journalism during the Age of Reform*, Nueva York, The Rosen Publishing Group Inc., 2006.

Galtier-Boissière, Jean, "De Ménilmuche à la Villetouse", *Le crapouillot*, fuera de serie, mayo de 1939.

Galton, Francis, "Composite Portraits" en Neil Davie, *Les visages de la criminalité. À la recherche d'une théorie scientifique du criminel type en Angleterre (1860-1914)*, París, Kimé, 2004 [1879].

Gandal, Keith, *The Virtues of the Vicious. Jacob Riis, Stephen Crane, and the Spectacle of the Slum*, Nueva York, Oxford, Oxford University Press, 1997.

Gans, Herbert, *The War Against the Poor. The Underclass and Antipoverty Policy*, Nueva York, Basic Books, 1995.

Garnica de la Cruz, Ludovic, *Nantes la brume*, París, Librairie Française, 1905.

Garnier, Joseph, *Les compagnons de la coquille*, Dijon, Duvollet-Brugno, 1842.

Garza, James Alex, *The Imagined Underworld. Sex, Crime, and Vice in Porfirian Mexico City*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2007.

Gasparini, Marco, *Mafia. Histoire et mythologie*, París, Flammarion, 2011.

Gatrell, Victor A., *The Hanging Tree. Execution and the English People, 1770-1868*, Oxford, University Press, 1994.

Gauchon, Nicolas, "Les muckrakers et le rêve d'Amérique, 1900-1912", tesis de Historia, Université de Nice, 1999.

Gautier, Émile, "Le monde des prisons. Notes d'un témoin", *Archives de l'anthropologie criminelle*, 1888.
Gautier, Émile, *Le monde des prisons*, Lyon, Storck, 1888.
Gavin, Hector, *Sanitary Ramblings*, Londres, Churchill, 1848.
General Booth, *In Darkest England and the Way Out*, Londres, International Headquarters of the Salvation Army, 1890.
Genet, Jean, *Notre-Dame- des Fleurs*, París, 2002 [1948]. [*Santa María de las Flores*, Madrid, Ed. Debate, 1994.]
Géo Bonneron, *Les prisons de Paris*, París, Firmin-Didot, 1898.
Gérando, Joseph-Marie de, *Le visiteur du pauvre*, París, Colas, 1820.
Geremek, Bronislaw, *Les Fils de Caïn. L'image des pauvres et des vagabonds dans la littérature européenne du XVe au XVIIe siècle*, París, Flammarion, 1988. [*La estirpe de Caín: la imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*, Madrid, Mondadori, 1991.]
________, La piedad y la horca: historia de la miseria y de la caridad en Europa, Alianza Editorial, Madrid, [1987], 1989.
________, *Truands et misérables dans l'Europe moderne (1350-1600)*, París, Gallimard, 1980 .
Gestelys, Léo, *Prisonniers des pirates*, París, Ferenczi, 1939.
Gibson, R., "Hellfire and Damnation in Nineteenth-Century France", *Catholic Historical Review*, vol. LXXXIV, núm. 3, 1988, pp. 383-401.
Gilfoyle, Thomas, *A Pickpocket's Tale. The Underworld of Nineteenth-Century New York*, Nueva York, Norton & Co., 2006.
Gill, Miranda, *Eccentricity and the Cultural Imagination in Nineteenth-Century Paris*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
Girier, René, *Je tire ma révérence*, París, La Table Ronde, 1977.
Gluck, Mary, *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, Cambridge, Harvard University Press, 2005.
Godfrey, Irwin, *American Tramp and Underworld Slang. Words and Phrases Used by Hoboes, Tramps, Migratory Workers and Those on the Fringes of Society, with their Uses and Origins*, Nueva York, Sears Publishers, 1930.
Goncourt, Jules de, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, París, Flammarion, 1959.
Goncourt, Edmond de y Jules de Goncourt, "Prefacio" en *Germinie Lacerteux*, París, Charpentier, 1864.

Gonfrier, Adolphe, *Dictionnaire de la racaille. Le manuscrit secret d'un commissaire de police parisien au XIXe siècle*, París, Horay, 2010.

González Rodríguez, Sergio, *Los bajos fondos*, México, Cal y Arena, 1990.

Gorki, Maxime, *Les Bas-Fonds*, París, L'Arche, 1962 [1902].

Grande dizionario della lingua italiana, Turín, Unione Tipografico Editrice Torinese, 1988.

Greenwall, Harry J., *The Underworld of Paris*, Londres, Stanley Paul & Co., 1921.

Greenwood, James, *Low-Life Deeps. An Account of the Strange Fish to be Found There*, Londres, Guilford, 1875.

Grenot, Michèle, "Dufourny de Villiers et les plus pauvres (1738-1796). Vaincre l'exclusion au nom des droits de l'homme", tesis de Historia, Université Paris VII, 2001.

Grieveson, Lee, Peter Stanfield y Esther Sonnet, *Mob Culture. Hidden Histories of the American Gangster Film*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2005.

Grison, Georges, *Paris horrible et Paris original*, París, Dentu, 1882.

Gueslin, André, *Gens pauvres, pauvres gens dans la France du XIXe siècle*, París, Aubier, 1998.

________, *Les gens de rien. Une histoire de la grande pauvreté dans la France du XXe siècle*, París, Fayard, 2004.

________ y Dominique Kalifa (dir.), *Les exclus en Europe, 1830-1930*, París, L'Atelier, 1999.

Guide de poche 1900. Paris la nuit, París, S. Schwarz, 1900.

Guide des plaisirs à Paris. Paris le jour, Paris la nuit. Ce qu'il faut voir, ce qu'il faut savoir, comment on s'amuse, où l'on s'amuse, París, 1931.

Guillaume, Marcel, *Trente-sept ans avec la pègre*, París, Éditions des Équateurs, [1938] 2007.

Guillot, Adolphe, *Paris qui souffre. Les prisons de Paris et les prisonniers*, París, Dentu, 1889.

Gutton, Jean-Pierre, *L'État et la mendicité dans la première moitié du XVIIIe siècle. Auvergne, Beaujolais, Forez, Lyonnais, Saint-Étienne*, Lyon, Centre d'Études Foréziennes, 1973.

________, *La société et les pauvres en Europe, XVIe-XVIIIe siècle*, París, PUF, 1974.

———, *La société et les pauvres. L'exemple de la généralité de Lyon, 1534-1789*, París, Les Belles Lettres, 1971.
Hapgood, Hutchins, *Types from City Streets*, Nueva York, Garrett Press, 1970 [1910].
Harvey, A. D., "Prosecutions for Sodomy in England at the Beginning of the Nineteenth Century", *The Historical Journal*, vol. 21, núm. 4, 1978, pp. 939-948.
Haussonville, Othenin d', "Le combat contre le vice", *Revue des Deux Mondes*, 1887.
Heine, Heinrich, *De la France*, París, Renduel, 1833.
Heise, Thomas, *Urban Underworld. A Geography of Twentieth-Century American Literature and Culture*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2011.
Hémard, Joseph, *Le Grand Clapier de Paris*, París, Éditions de la Tournelle, 1946.
Hémery, Daniel, "Terre de bagne en mer de Chine. Poulo-Condore (1863-1953)", 2008, en <http://www.europe-solidaire.org/spip.php?article8969&var_recherche=prison%20#top>.
Henriot, Christian, *Belles de Shanghai. Prostitution et sexualité en Chine aux XIXe et XXe siècles*, CNRS, París, Éditions, 1997.
Herbert Gans, *The War Against the Poor. The Underclass and Antipoverty Policy*, Nueva York, Basic Books, 1995.
Héron de Villefosse, René, *Les Îlots insalubres et glorieux de Paris*, París, La Madeleine, 1932.
Higgs, Mary, *Three Nights in Women's Lodging House*, Londres, s. e., 1906.
Himmelfarb, Gertrude, *The Idea of Poverty. England in the Early Industrial Age*, Londres, Faber & Faber, 1984.
Hobsbawm, Eric J., *Bandidos*, Barcelona, Crítica, 2016 [1969].
Holmes, Thomas, *London's Underworld*, Londres, Anthem Press, 2006 [1912].
Huard, Raymond, "Marx et Engels devant la marginalité: la découverte du Lumpenproletariat", *Romantisme*, núm. 59, 1988.
Hugo, Victor, *Nuestra Señora de París*, Madrid, Alianza, 2012.
Humbert, Béatrice, "Le tango à Paris de 1907 à 1920" en Ramon Pélinski, *Tango nomade. Études sur le tango transculturel*, Montreal, Tryptique, 1995.

Humphrey, Robert, *No Fixed Abode. A History of Response to the Roofless and the Rootless in Britain*, Basingstoke, Macmillan, 1999.

Huret, Jules, *De Buenos Aires au Grand Chaco*, París, Fasquelle, 1912.

Ingersol, Ernest, *A Week in New York*, Nueva York, Rand McNally & Co., 1891.

Irwin, Robert, *The Arabian Nights. A Companion*, Londres, Tauris Parke, 2003.

Jacques, Henry, *Jean-François de Nantes*, París, Louis Querelle, 1929.

Jacques, René, fotografía de *La Zone de Clignancourt*, 1948.

James, Henry, *The American Scene*, Londres, Chapman & Hall, 1907.

Janin, Jules, *L'âne mort et la femme guillotinée*, Bruselas, Dumont et Cie, 1829.

Janin, Jules, *L'été à Paris*, París, Curmer, 1843.

Jankowski, Paul, *Communism and Collaboration. Simon Sabiani and Politics in Marseille 1919-1944*, New Haven, Yale University Press, 1989.

Janon, René, *Hommes de peine et filles de joie*, Alger, La Palan-grote, 1936.

Jencks, Christopher y Paul E. Peterson (dir.), *The Urban Underclass*, Washington, The Brookings Institution, 1991.

Jeter, K. W., *Morlock Night*, Nueva York, DAW Books, 1979.

Jordi, Jean-Jacques y Jean-Louis Planche (dirs.), *Alger 1860-1939. Le modèle ambigu du triomphe colonial*, París, Autrement, 1999.

Jouhaud, Christian, Dinah Ribard y Nicolas Schapira (dirs.), *Histoire, littérature. Témoignages. Écrire les malheurs du temps*, París, Gallimard, 2009.

Journées de juin 1848 écrites devant et derrière les barricades par des témoins occulaires [*sic*], París, Garnier Frères, s. a.

Juin, Hubert, "Prefacio" en Marcel Schwob, *Le roi au masque d'or et autres contes*, París, Ediciones 10/18, 1979.

Jullien, Dominique, *Les amoureux de Schéhérazade. Variations modernes sur "Les mille et une nuits"*, Génova, Droz, 2009.

Kalifa, Dominique, *L'encre et le Sang. Récits de crimes et société à la Belle Époque*, París, Fayard, 1995.

———, *La culture de masse en France*, París, La Découverte, 2001.

———, "Criminal Investigators at the Fin-de-siècle", *Yale French Studies*, núm. 108, 2005, pp. 36-47.

———, "Les mémoires de policiers: l'émergence d'un genre?", *Crime et culture au XIXe siècle*, París, Perrin, 2005.

———, *Histoire des détectives privés en France*, París, Nouveau Monde, 2007 [2000].

_______, "Archéologie de l'apachisme: barbares et Peaux- Rouges au XIXe siècle", *Crime et culture au XIXe siècle*, París, Perrin, 2005.

_______, *Crimen y cultura de masas en Francia, siglos XIX-XX*, México, Instituto Mora, 2008.

_______, *Biribi. Les bagnes coloniaux de l'armée française*, París, Perrin, 2009.

_______, "Enquête et culture de l'enquête au XIXe siècle", *Romantisme*, núm. 149, 2010, pp. 3-23.

_______ *et al.*, *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française*, París, Nouveau Monde, 2011.

_______, "Epílogo", *Pucelles à vendre. Londres 1885. Le scandale qui ébranla la société victorienne*, París, Alma, 2013.

Kaplan, Morris, *Sodom on the Thames. Sex, Love and Scandal*, Ithaca, Cornell University Press, 2005.

Kasson, John F., *Rudeness and Civility. Manners in Nineteenth-Century Urban America*, Nueva York, Hill & Wang, 1990.

Katz, Lucia, *L'avènement du sans-abri. Histoire des asiles de nuit, 1871-1914*, París, Libertalia, 2017.

Katz, Michael (dir.), *The "Underclass" Debate. Views from History*, Princeton, Princeton University Press, 1993.

Keating, Peter J., *The Working Classes in Victorian Fiction*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971.

Kessel, Joseph, "Nuits de Montmartre", *Détective*, núm. 24, octubre de 1929.

_______, "Paris la nuit", *Détective*, núm. 3, 15 de noviembre de 1928.

_______, *Bas-fonds*, París, Éditions des Portiques, s. a. [1932].

_______, *La piste fauve*, París, Gallimard, 1954.

Kidd, Alan J. y Roverts Kenneth W. (dir.), *City, Class and Culture. Studies of Social Policy and Cultural Production in Victorian Manchester*, Manchester, Manchester University Press, 1985.

Knox, Thomas, *Underground or Life Below the Surface. Incidents and Accidents Beyond the Light of Day, London*, Sampson, Low & Co., 1878.

Kolb, Jean y Robert Raymond, "Une soirée chez les amateurs de cocaïne", *Police Magazine*, diciembre de 1930.

Koven, Seth, *Slumming. Sexual and Social Politics in Victorian London*, Princeton, Princeton University Press, 2004.

Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión*, Buenos Aires, Catálogos, 1988 [1980].

Kroeger, Brooke, *Nellie Bly. Daredevil, Reporter, Feminist*, Nueva York, Random House, 1994.

Kselman, Thomas, *Death and the Afterlife in Modern France*, Princeton, Princeton University Press, 1993.

Lacroix, Paul, *La danse macabre. Histoire fantastique du XVe siècle*, París, Princeton University Press, 1832.

Lamartine, Alphonse de, *Histoire des girondins*, París, Furne, 1847.

Lansing Smith, Evans, *The Descent to the Underworld in Literature, Painting and Film, 1895-1950*, Lampeter, The Edwin Mellon Press, 2001.

Lavarenne, Georges de, "Les bals musettes", *Police Magazine*, núm. 109, 1932.

Lawson, Bill E. (dir.), *The Underclass Question*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.

Le 7e Arrondissement à la Belle Époque, París, Musée Rodin, 1978.

Le Fèvre, Georges, *Je suis un gueux. À Londres. À Berlin. À Paris*, París, Baudinière, 1929.

Le Play, Frédéric, "La description des procédés métallurgiques employés dans le pays de Galles, 1846" en Françoise Arnaud, *Frédéric Le Play. De la métallurgie à la science sociale*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993.

Le Trosne, G., *Mémoire sur les vagabonds et les mendiants*, París, Impresora del Parlamento, 1764.

Leclerc, Gérard, *L'observation de l'homme. Une histoire des enquêtes sociales*, París, Seuil, 1979.

Lecœur, Agathe, "Les bas-fonds a contrario", tesis de maestría, Université Paris 1, 2011.

Lefcourt, Jenny, "Aller au cinéma, aller au peuple", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 51, núm. 4, 2004, pp. 98-114.

Leland, Charles Godfrey, *The English Gypsies and their Language*, Nueva York, Hurd & Houghton, 1873.

Lemkin, William, "Isle of the Gargoyles", *Wonder Stories*, febrero de 1936.

Leroux, Gaston, *La double vie de Théophraste Longuet*, París, Robert Laffont, 1988 [1901].

"Les détenus" en *Les Français peints par eux-mêmes*, París, La Découverte, 2004 [1839], t. II.

Level, Maurice, "La cité des voleurs", *Lectures Pour Tous*, mayo-agosto de 1923.

Lindner, Rolf, *The Reportage of Urban Culture. Robert Park and the Chicago School*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Linnane, C. Fergus, *London's Underworld. Three Centuries of Vice and Crime*, Londres, Robson Books, 2003.

Lits, Marc, *Du récit au récit médiatique*, Bruselas, De Boeck, 2008.

Lombroso, Cesare, *L'homme criminel. Criminel-né, fou moral, épileptique. Étude anthropologique et médico-légale*, París, Alcan, 1887 [1876].

Lonchamps, Ferdinand, *Asmodée à New York*, París, Plon, 1868.

London, Géo, *Deux mois avec les bandits de Chicago*, París, Éditions des Portiques, 1930.

London, Jack, *La gente del abismo*, Madrid, Ediciones 29, 1984 [1903].

Londres, Albert, *Le chemin de Buenos Aires (la traite des blanches)*, París, Albin Michel, 1927.

———, *Marseille port du Sud*, París, Albin Michel, 1927.

Lorrain, Jean, *La maison Philibert*, París, Librairie Universelle, 1904.

———, "La tournée des grands-ducs", *Je Sais Tout*, julio de 1905.

———, *Poussières de Paris*, París, Klincksieck, 2006.

Loti, Pierre, *Les trois drames de la Kasbah*, París, Calmann-Lévy, 1882.

Low, Donald A., *The Regency Underworld*, Londres, Dent & Son, 1982.

———, *Thieves's Kitchen. The Regency Underworld*, Londres, Dent, 1982.

Lupo, Salvatore, *Histoire de la mafia des origines à nos jours*, París, Flammarion, 1999.

Lyon-Caen, Judith, *La lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, París, Tallandier, 2006.

———, "Enquêtes, littérature et savoir sur le monde social en France dans les années 1840", *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, núm. 17, 2007, pp. 99-118.

M. A., "A Night in the Casual Ward of the Work- House, in Rhyme. Dedicated to the Million", Londres, News Agents', Publishing Co., 1866.

Mac Orlan, Pierre, "Nocturne", *Variétés*, 15 de julio de 1929.

———, *Le bataillon de la mauvaise chance. Un civil chez les "Joyeux"*, París, Éditions de France, 1933.

———, *Rues secrètes*, París Arléa, 1989.

_______, *Domaine de l'ombre. Images du fantastique social*, París, Phébus, 2000.
_______, *Chansons pour accordéon*, París, La Table Ronde, 2002.
Macé, Gustave, *Mes lundis en prison*, París, Charpentier, 1889.
Madelaine, Philippon de la, *Le justicier du roi*, París, Dumont, 1834.
Marc, Henri, *Aristide Bruant, le maître de la rue*, París, Éditions France-Empire, 1989.
Martin, Jean-Baptiste, *La fin des mauvais pauvres. De l'assistance à l'assurance*, Seyssel, Champ Vallon, 1983.
Martineau, François, *Fripons, gueux et loubards. Une histoire de la délinquance de 1750 à nos jours*, París, J.-C. Lattès, 1986.
Maruko Siniawer, Eiko, "Befitting Bedfellows: Yakusa and the State in Modern Japan", *Journal of Social History*, vol. 45, núm. 3, 2012.
Marx, Karl, *Manifeste du Parti communiste*, París, Éditions Sociales, [1848] 1987. [*El manifiesto comunista*, Madrid, Amelia Romero Editora, 1997.]
_______, *Le dix-huit Brumaire de Louis Bonaparte*, París, Éditions sociales, 1984 [1852]. [*El 18 Brumario. Revolucion y Contrarrevolucion*, La Crítica Literaria, 2012.]
_______, *La sainte famille ou critique de la critique critique*, Québec, Classiques des sciences sociales, 2002 [1845]. [*La sagrada familia*, Madrid, Akal, 2013.]
Mastriani, Francesco, *Les vers rongeurs*. Études historiques sur les classes dangereuses à Naples, Naples, L. Gargiulo, 1885.
Matard-Bonucci, Marie-Anne, *Histoire de la Mafia*, Bruselas, Complexe, 1994.
Matter, Paul, "Chez les apaches", *Revue Politique et Littéraire*, octubre de 1907.
Maurel Chloé, "Images et représentations du quartier Saint-Merri dans l'entre-deux-guerres", en Jean-Louis Robert y Myriam Tsikounas (dirs.), *Les Halles. Images d'un quartier*, París, Publications de la Sorbonne, 2004.
Maxwell, Richard, *The Mysteries of Paris and London*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1992.
Mayhew, Henry y John Binny, *The Criminal Prisons of London and Scenes of London Life*, Londres, Griffith & Co., 1862.
Mayhew, Henry, *London Labour and the London Poor*, 4 vols., Nueva York, Dover Publication, 2010.
McClintock, Anne, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, Nueva York, Routledge, 1995.

McLaughlin, Joseph, *Writing the Urban Jungle. Reading Empire in London from Doyle to Eliot*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2000. Meacham, Standish, *Toynbee Hall and Social Reform, 1880-1914*, New Haven, Yale University Press, 1987.

Mead, Lawrence M., *Beyond Entitlement. The Social Obligations of Citizenship*, Nueva York, The Free Press, 1986.

Mearns Andrew, *The Bitter Cry of Outcast London, 1883*, reproducido en extenso en Peter Keating (dir.), *Into Unknown England, 1866-1913. Selections from the Social Explorers*, Manchester, Manchester University Press, 1976.

Mémoires de Canler, ancien chef du service de la sûreté, París, Hetzel, 1862.

Mercier, Louis-Sébastien, *Tableau de Paris*, Ámsterdam, 1783-1788.

Messac, Régis, *Valcrétin*, París, Jean-Claude Lattès, 1973.

Méténier, Oscar, *Lui!, drame en un acte*, París, Ollendorff, 1898.

Michel, Louise y Jean Guetré (Marcelle Tynaire), *La misère*, París, Fayard, 1890.

Michel, Marc, *Les gueux de Marseille. Chronique contemporaine*, Marsella, Imprimerie Militaire, 1836 [1810].

Michel, Pierre, *Un mythe romantique. Les barbares, 1789-1848*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981.

Milligan, Barry, *Pleasures and Pain. Opium and the Orient in Nineteenth-Century British Culture*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1995.

Milliot, Vincent (dir.), *Les mémoires policiers, 1750-1850. Écritures et pratiques policières du siècle des Lumières au Second Empire*, Rennes, PUR, 2006.

Milner, Max, *Le diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire*, París, José Corti, 1960.

Miomandre, Francis de, *Dancings*, París, Flammarion, 1932.

Moine, Ferdinand, *Une plaie sociale, la mendicité. Le mal, le remède*, París, Libraires Associés, 1901.

Mollat, Michel, "La notion de pauvreté au Moyen Âge: position de problèmes", *Revue d'Histoire de l'Église de France*, núm. 149, 1966.

________, *Les pauvres au Moyen Âge. Étude sociale*, París, Hachette, 1978.

Monnier, Henry, *Les bas-fonds de la société. Scènes populaires*, París, Jules Claye, 1862.

Montaigne, Michel de, *Essais de Michel de Montaigne*, París, Firmin Didot, 1838 [1572-1573].

Montarron, Marcel, *Ciel de cafard*, París, Gallimard, 1932.

________, "La guerre du crime", *Détective*, núm. 389, 9 de abril de 1936.

Montel Laurence, "Marseille capitale du crime. Histoire croisée de l'imaginaire de Marseille et de la criminalité organisée (1820-1940)", tesis de Historia, Université Paris X, 2008.

Montgomery, Hyde H., *The Cleveland Street Scandal*, Londres, Allen, 1976.

Morain, Alfred, *The Underworld of Paris. Secrets of the Sûreté*, Nueva York, Blue Ribbon Book, 1929.

Morand, Paul, *Paris de nuit*, París, Impr.-edit. Arts et Métiers Graphiques, 1933 (fotografías de Brassaï).

Moreau, Christophe, *Le monde des coquins. Physiologie du monde des coquins*, París, Dentu, 1863.

Moretti, Franco, *Atlas du roman européen, 1800-1900* [1999], París, Seuil, 2000. [*Atlas de la novela europea 1800-1900*, Madrid, Trama Editorial, 2001.]

Moris, Jean, "Traite des blanches dernières formules", *Police Magazine*, núm. 375, 20 de enero de 1938.

Morrison, Arthur, *Tales of Mean Streets*, Londres, Methuen & Co., 1894.

________, *A Child of the Jago*, Londres, Methuen & Co., 1896.

Mott, Frank Luther, *American Journalism. A History of Newspapers in the United States through 250 Years, 1690 to 1940*, Nueva York, The Macmillan Company, 1941.

Moussa, Sarga (dir.), *Le mythe des bohémiens dans la littérature et les arts en Europe*, París, L'Harmattan, 2008.

Mucchielli, Laurent, "Clochards et sans-abri: actualité de l'œuvre d'Alexandre Vexliard", *Revue Française de Sociologie*, 1998, pp. 105-138.

Mukherjee, Upamanyu Pablo, *Crime and Empire. The Colony in Nineteenth-Century Fictions of Crime*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

Muñoz, Jorge, *La policía, el lunfardo y el tango*, Buenos Aires, Editorial Policial, 2008.

Murard, Lion y Patrick Zylberman, *L'hygiène dans la République. La santé publique en France ou l'utopie contrariée (1870-1918)*, París, Fayard, 1996.

Muret, Théodore, *Le chevalier de Saint-Pont*, París, Dupont, 1834.

Murray, Charles, *The Emerging British Underclass*, Londres, IEA Health & Welfare Unit, 1990.

———, *Underclass, The Crisis Deepens*, Londres, IEA Health & Welfare Unit, 1994.

Myrdal, Gunnar, *Challenge to Affluence*, Nueva York, Random House, 1963.

Nadar, *Le monde où l'on patauge*, París, Dentu, 1883.

Nathan, Michel, "Le ressassement, ou ce que peut le roman populaire" en Guise René y Neuschäfer Hans-Jörg (dirs.), *Richesses du roman populaire*, Nancy, Centre de Recherches Sur le Roman Populaire, 1986.

Nead, L., *Victorian Babylon. People, Streets and Images in Nineteenth-Century London*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2000.

Nédelec, Claudine, "Le langage de l'argot. De la vie généreuse des mercelots, gueux et bohémiens aux mystères de Paris (1596-1842)", tesis de literatura, Université Paris III, 1992.

———, *Les enfants de la truche. La vie et le langage des argotiers. Quatre textes argotiques (1596-1630)*, Toulouse, Société de Littérature Classique, 1998.

———, "Les lexicographes des bas-fonds", *Cahiers Diderot*, núm. 11, 1999, pp. 155-168.

———, "L'argot, langue des 'gens d'une même cabale'" en Lise Andriès (dir.), *Cartouche, mandrin et autres brigands du XVIIIe siècle*, París, Desjonquières, 2011.

———, "Les mystères de l'argot", *Nord'*, núm. 46, 2005, pp. 39-61.

Nerval, Gérard de, *Nuits d'octobre*. Œuvres, París, Gallimard, 1993 [1852].

New York by Gas-Light and Other Urban Sketches, Berkeley, University of California Press, 1990.

Nisard, Charles, *La muse pariétaire et la muse foraine, ou les chansons des rues depuis quinze ans*, París, Jules Gay, 1863.

Nord, Deborah E., "The Social Explorer as Anthropologist: Victorian Travellers among the Urban Poor" en W. Sharpe y L. Wallock (dirs.), *Visions of the Modern City. Essays in History, Art, and Literature*, Nueva York, Columbia University Press, 1983, pp. 118-130.

Norton Cru, Jean, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993 [1929].

Nouvelot, Hadrien, "Les mystères de Dijon", tesis de maestría, Université Paris 1, 2011.

O'Neil, Joseph, *Land under England*, Londres, Victor Gollanczs, 1935.

Orwell, George, *Le quai de Wigan*, París, 1995 [1937].

———, *Down and out in Paris and London*, Londres, Victor Gollancs, 1933. [*Sin blanca en París y Londres*, Madrid, Debolsillo, 2016.]

Pagès-Duport, Pierre-Antoine, *Journées de juin, récit complet des événements des 23, 24, 25, 26 et des jours suivants*, París, Pitra et fils, 1848.

Parent-Duchâtelet, Alexandre, *De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, París, J.-B. Baillière, 1837.

Paris intime et mystérieux. Guide des plaisirs mondains et des plaisirs secrets à Paris, André Hall, 1904.

Pariset, Étienne, "Éloge de P. Pinel" en *Mémoires de l'Académie de Médecine*, París, Baillière, 1828.

Parker, Daniel, *Les trafiquants de femmes, leurs méthodes de recrutement, l'organisation de la traite, Paris, Association pour la répression de la traite des blanches*, s. p. i.

Parssinen, Carol Ann, "Social Explorers and Social Scientists: The Dark Continent of Victorian Ethnography" en Jay Ruby (dir.), *A Crack in a Mirror*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1982.

Partridge, Eric, *A Dictionary of the Underworld, British and American, Being the Vocabulary of Crooks, Criminals, Racketeers, Beggars and Tramps Convicts*, Londres, Routledge, 1950.

Pas Soldan, Mariano Felipe, *Examen de las penitenciarias de los Estados Unidos...*, s. e., 1853.

Pasley, Fred D., *Al Capone le Balafré, tsar des bandits de Chicago: sa biographie*, París, présentée par Blaise Cendrars, Au Sans Pareil, 1931.

Paulian, Louis, *La hotte du chiffonnier*, París, Hachette, 1885.

———, *Paris qui mendie. Les vrais et les faux pauvres. Mal et remède*, París, Ollendorff, 1893.

Péan, Charles, *Terre de bagne*, París, La Renaissance Moderne, 1930.

———, *Conquêtes en terre de bagne*, París, Altis, 1948.

Pecqueur, Constantin, *Des améliorations matérielles dans leurs rapports avec la liberté. Introduction à l'étude de l'économie sociale et politique*, París, Gosselin, 1840.

Pellerin, Agnès, *Le fado*, París, Chandeigne, 2009.

Perrot, Michelle, *Les ombres de l'histoire. Crime et châtiment au XIXe siècle*, París, Flammarion, 2001.
Pessin, Alain, *Le mythe du peuple et la société française du XIXe siècle*, París, PUF, 1992.
Petit, Jacques-Guy, "Le philanthrope Benjamin Appert (1797-1873) et les réseaux libéraux", *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, vol. 41, núm. 4, 1994, pp. 667-679.
Petit, Marcel, "Où se cachent les malfaiteurs?", *Détective*, febrero de 1929.
Peveri, Patrice, "La criminalité cartouchienne" en Lise Andriès (dir.), *Cartouche, Mandrin et autres brigands du XVIIIe siècle*, París, Desjonquières, 2011.
———, "Littérature de colportage et contrôle de l'opinion" en Lise Andriès (dir.), *Cartouche, Mandrin et autres brigands du XVIIIe siècle*, París, Desjonquières, 2011.
Pierrat, Jérôme, *Une histoire du milieu. Grand banditisme et haute pègre en France de 1850 à nos jours*, París, Denoël, 2003.
Pierre, Michel, *La terre de la grande punition*, París, Ramsay, 1982.
Pike, David L., *Metropolis on the Styx. The Underworlds of Modern Urban Culture, 1800-2001*, Ithaca, Cornell University Press, 2007.
Pike, Luke, *A History of Crime in England*, Londres, Smith, Elder & Co., 1873.
Plint, Thomas, *Crime in England. Its Relation, Character and Extent*, Londres, Charles Gilpin, 1851.
Popovic, Pierre, *Imaginaire social et folie littéraire. Le Second Empire de Paulin Gagne*, Montreal, Presses de l'Université de Montréal, 2008.
Powers, Tim, *The Anubis Gate*, Londres, Harper Collins, 1983.
Priollet, Marcel, *Les gueux en habit noir (les bas-fonds du grand monde)*, París, Tallandier, 1926.
Privat d'Anglemont, Alexandre, *Paris inconnu*, París, Delahaye, 1860.
———, *Paris anecdote. Les industries inconnues, la Childebert, les oiseaux de nuit, la villa des chiffonniers*, París, P. Jannet, 1854.
Proust, Marcel, *Sodome et Gomorrhe*, París, Gallimard, 1988 [1921].
Quétel, Claude, *Histoire de la folie*, París, Tallandier, 2009.
Quiros, Constancio Bernardo y José María Llanas Aguilaniedo, *La mala vida en Madrid. Estudio socio-psicológico con dibujos y fotografías del natural*, Madrid, Rodríguez Sierra, 1901.

Quiroz-Pérez, Lissel, "Du service du roi au service de la République: haute magistrature et construction de l'État au Pérou (1810-1870)", tesis de Historia, Université Paris 1, 2009.

Raban, Louis-François, *Le prisonnier*, París, Dabo Jeune, 1826.

———, *Les mystères du Palais-Royal*, París, Le Clère, 1845.

Rachline, Michel, *Jacques Prévert*, París, Olbia, 1999.

Rappaport, Sylvain, *La chaîne des forçats, 1793-1836*, París, Aubier, 2006.

Rapport sur les prisons, maisons d'arrêt ou de police, de répression, de détention, et sur les hospices de santé, fait au nom du comité des Secours publics, año III, París, Imprimerie Nationale, [1794].

Raspail, François, *Réforme pénitentiaire. Lettres sur les prisons de Paris*, París, Tamisey et Champion, 1839.

Raynal, Hippolyte, *Malheur et poésie*, París, Perrotin, 1834.

Reynolds, Dwight, "A Thousand and One Nights: A History of the Text and its Reception", *The Cambridge History of Arabic Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, t. VI.

Reynolds, Georges W., *The Mysteries of London*, Keele, Keele University Press, 1996 [1844-1846].

Riani, Annick, "Le grand renfermement vu à travers le refuge de Marseille", *Provence Historique*, t. XXXII, núm. 129, 1982.

Ricci, Giovanni, "Naissance du pauvre honteux au Moyen Âge. Entre histoire des idées et histoire sociale", *Annales ESC*, núm. 1, 1983, pp. 158-177.

Richard, Élie, "La tournée des grands-ducs", *Paris-Soir*, 15 de abril-2 de mayo de 1930.

———, *Le guide des grands-ducs*, París, Éditions du Monde Moderne, 1925.

Ricœur, Paul, *Temps et récit*, t. III, *Le temps raconté*, París, Seuil, 1985.

Rider Haggard, Henry, *Rural England*, Londres, Longmans & Co., 1902.

———, *Regeneration. Being an Account of the Social Work of the Salvation Army in Great Britain*, Londres, Longmans Green & Co., 1910.

———, *The Poor and the Land: Being a Report on the Salvation Army Colonies in the United States and at Hadleigh, England*, Londres, Longmans & Co., 1905.

Rieger, Dietmar, *"Aristide Bruant et la chanson naturaliste fin de siècle", Dynamique sociale et formes littéraires. De la société de cour à la misère des grandes villes*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997.

________, "Ce qu'on voit dans les rues de Paris: marginalités sociales et regards bourgeois", *Romantisme*, núm. 59, 1988, pp. 19-29.

Riis, Jacob, *How the Other Half Lives. Studies among the Tenements of New York*, Nueva York, Charles Scribner's Sons, 1990.

Riis, Jacob, *The Children of the Poor*, Londres, Srampson Low & Co., 1892.

Robinson, Fred y Nicky Gregson, "The Underclass, a Class apart?", *Critical Social Policy*, vols. 12-34, 1992, pp. 38-51.

Rocher, Pierre, "La lèpre de Nantes", *Le Populaire*, 19 de febrero de 1925.

Rohmer, Sax, *Dope. A Story of Chinatown and Drug Traffic*, Londres, Cassell & Co., 1919.

Rook, Clarence, *The Hooligan Nights*, Oxford, Oxford University Press, 1979 [1899].

Rosa, Guy, "Histoire sociale et roman de la misère, *Les misérables* de V. Hugo", *Revue d'Histoire du XIXe siècle*, núm. 11, 1995, pp. 95-110.

Rosanvallon, Pierre, *Le peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France*, París, Gallimard, 1988.

Ross, Ellen, *Slum Travelers. Ladies and London Poverty, 1860-1920*, Berkeley, University of California Press, 2007.

Roubaud, Henri, *Enfants de Caïn*, París, Grasset, 1925.

Roubaud, Louis, "Démons et déments", *Détective*, 9 de febrero de 1933.

________, *Démons et déments*, Gallimard, París, 1933.

Royer, Clémence, *Les mendiants de Paris*,

Rowntree, Seebohm, *Poverty. A Study of Town Life*, Londres, Macmillan, 1901.

Rueff, Adolphe, *Les aliénés à l'infirmerie spéciale près le dépôt de la préfecture de police*, París, Victorion, 1905.

Saint-Félix, Lambin de, *Mémoire sur la mendicité*, en C. Romon, "Mendiants et policiers à Paris au XVIIIe siècle", *Histoire, Économie, Société*, núm. 2, 1982 [1775].

Salgãdo, Gãmini, *The Elizabethan Underworld*, Londres, Dent & Son, 1977.

Salle, Georges de la, *En Mandchourie*, París, Armand Colin, 1905.

Salles, Catherine, *Les bas-fonds de l'Antiquité*, París, Robert Laffont, 1982.

Salomé, Karine, *L'ouragan homicide. L'attentat politique en France au XIXe siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2011.

Salvayre, Lydie, *Les belles âmes*, París, Seuil, 2000.

Sarrazin, James, *Dossier M comme Milieu*, París, Alain Moreau, 1977.

Sauval, Henri, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Genova, Minkoff Reprints, 1974 [1724].

———, *La chronique scandaleuse de Paris. Chronique des mauvais lieux*, introducción y notas del bibliófilo Jean, París, Daragon, 1910.

Savoye, Antoine, *Les débuts de la sociologie empirique*, París, Klincksieck, 1994.

Shore, Heather, "Undiscovered Country: Towards a History of the Criminal Underworld", *Crimes and Misdemeanours*, 1, 2007, pp. 41- 68.

Schults, Raymond, *Crusader in Babylon. W. T. Stead and the "Pall Mall Gazette"*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1972.

Schwartz, Vanessa, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-siècle Paris*, Berkeley, University of California Press, 1998.

Scotland, Nigel, *Squires in the Slums. Settlements and Missions in Late-Victorian London*, Nueva York, Taurus, 2007.

Scott, Stanley, *Tales of Bohemia, Taverns, and the Underworld*, Londres, Hurst & Blackett, 1925.

Seigel, Jerrold, *Bohemian Paris. Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*, Nueva York, Viking, 1986. [*Paris bohème. Culture et politique aux marges de la vie bourgeoise, 1830-1930*, París, Gallimard, 1991.]

Sengupta, Gunja, *From Slavery to Poverty. The Racial Origins of Welfare in New York, 1840-1918*, Nueva York, New York University Press, 2009.

Sharpe, James A., "Last Dying Speeches: Religion, Ideology, and Public Execution in Seventeenth-Century England", *Past & Present*, núm. 107, 1985.

Shaw, Donald, *London in the Sixties, with a Few Digressions*, Londres, Everett & Co., 1908.

Shore, Heather, "Undiscovered Country: Towards a History of the Criminal Underworld", *Crimes and Misdemeanours*, núm. 1, 2007.

Shurtleff, Bertrand, "The Underground City", *Amazing Stories*, septiembre de 1939.

Sim, George R., *How the Poor Live and Horrible London*, Londres, Chattoo, 1883.

———, *Li Ting of London, and Other Stories*, Londres, Chatto & Windus, 1905.

Sinclair, Upton, *The Jungle*, Nueva York, Grosset & Dunlop, 1906.

Smeeton, George, *Doings in London, or the Day and Night Scenes of the Frauds, Frolics, Manners and Depravities of the Metropolis*, Londres, Hodgson, 1828.

Souvestre, Pierre y Marcel Allain, *Le voleur d'or*, París, Robert Laffont, 1988 [1913].

Stallard, Joshua Harrison, *The Female Casual and Her Lodging*, Londres, Saunders, Otley & Co., 1866.

Stallybras, Peter y Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca, Cornell University Press, 1986.

Stallybrass, Peter, "Marx and Heterogeneity: Thinking the Lumpenproletariat", *Representations*, núm. 31, 1990, pp. 69-95.

Stedman Jones, Gareth, *Outcast London. A Study in the Relationship Between Classes in Victorian Society*, Oxford, Clarendon Press, 1971.

Steffens, Lincoln, *The Shame of the Cities*, Nueva York, Smith, 1904.

Stepney and Limehouse, 1914. Old Ordnance Survey Map of London, Londres, The Godfrey Edition, 1990.

Stevenson, David, "'The Gudeman of Ballangeich's': Rambles in the Afterlife of James V", *Folklores*, núm. 115, 2004, pp. 187-200.

Stevenson, Robert, *New Arabian Nights*, Londres, Chatto & Windus, 1882.

———, *More New Arabian Nights. The Dynamiter*, Londres, Longman, Green & Co., 1885.

———, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Londres, Longman, Green & Co., 1886.

Strauss, Paul, *Paris ignoré*, París, May et Motteroz, 1892.

Suarez, André, *Marshilo*, París, Trémois, 1931.

Sue, Eugène, *Les mystères de Paris*, París, Pauvert, 1963 [1842]. [*Los misterios de París*, Madrid, Orbis, 1985.]

Symond, Deborah A., *Notorious Murders, Black Lanterns, & Moveable Goods. The Transformation of Edinburgh's Underworld in the Early Nineteenth Century*, Akron, The University of Akron Press, 2006.

Tabet, André, *Rue de la Marine*, París, Albin Michel, 1938.

Taine, Hippolyte, *Notes sur l'Angleterre*, París, Hachette, 1872.

Talmeyr, Maurice, *La fin d'une société. Les maisons d'illusion*, París, Juven, 1906.

Tarbell, Ida, *The History of the Standard Oil Company*, Nueva York, McClure, Phillips & Co., 1904.

Tarde, Gabriel, "Fragment d'histoire future", *Revue Internationale de Sociologie*, agosto-septiembre de 1896, pp. 603-654.

_______, *Fragment d'histoire future*, Lyon, Storck, 1904.
_______, *Sur le sommeil ou plutôt sur les rêves. Et autres textes inédits*, Lausanne, BHMS, 2010.
Tardy, Jean-Noël, *L'age des ombres. Complots, conspirations et sociétés secrètes au XIXe siècle*, París, Les Belles Lettres, 2015.
_______, "Les catacombes de la politique. Conspirations et conspirateurs en France, 1818- 1870", tesis de Historia, Université Paris I, 2011.
Téramond, Guy de, *Les bas-fonds de Paris*, París, Tallandier, 1929.
_______, "Hambourg ville colossale", *Le Roman-Reportage*, París, Ferenczi, 1932.
Tillier, Annick, "Indigence et décrépitude: les hospices de Bicêtre et la Salpêtrière dans la première moitié du XIXe siècle" en Anne- Emmanuelle Demartini y Dominique Kalifa (dirs.), *Imaginaire et sensibilités au XIXe siècle*, Paris, Créaphis, 2005.
Thérenty, Marie-Ève y Alain Vaillant, *1836. L'an I de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, París, Nouveau Monde Éditions, 2001.
Thévenin, René, "La cité des tortures", *Le Journal des Voyages*, núms. 521-526, 1906.
Thinet, Louis, *Histoires de voleurs*, París, Fayard, 1929.
Thomas, Donald, *The Victorian Underworld*, Nueva York, New York University Press, 1998.
Thomas, Francis, *Night Train*, Nueva York, Pocket Book, 1984.
Thomas, T., "Representation of the Manchester Working-Class in Fiction, 1850-1900" en Alan J. Kidd y Kenneth W. Roverts (dirs.), *City, Class and Culture. Studies of Social Policy and Cultural Production in Victorian Manchester*, Manchester, Manchester University Press, 1985.
Tobias, John J., *Crime and Industrial Society*, Londres, Batsford, 1967.
_______, *Nineteenth-Century Crime. Prevention and Punishment*, Londres, David & Charles, 1972.
Tocqueville, Alexis de, *Œuvres complètes*, París, Gallimard, 1984.
Topalov, Christian, "La ville, 'terre inconnue'. L'enquête de Charles Booth et le peuple de Londres, 1886-1891", *Genèses*, núm. 5, 1991, pp. 4-34.
Topalov, Christian, *Naissance du chômeur, 1880-1910*, París, Albin Michel, 1994.

Triebel, Jérôme, "Les slummers de l'*East End*", tesis de maestría, Université Paris 1, 2010.

Tudeau-Clayton, Margaret, "*Underwor(l)ds*, l'ancien et le Nouveau" en François Laroque y Frank Lessay (dirs.), *Esthétique de la nouveauté à la Renaissance*, París, PUPS, 2001.

Tuetey, Alexandre, *Journal d'un bourgeois de Paris, 1405-1449*, publicado a partir de los manuscritos de Roma y París, París, Champion, 1881.

Umazawa, Aya, "La prison cellulaire et la folie des prisonniers (1819-1848)", tesis de Historia, Université Paris 1, 2012.

Vallès, Jules, *Le tableau de Paris*, París, Messidor, 1989 [1882-1883].

Vallin, Dr., "Les projets d'assainissement à Rouen", *Revue d'Hygiène Publique*, 1895.

Van Hamel, Gerard, "Discours d'ouverture du congrès international d'anthropologie criminelle", *Archives d'Anthropologie Criminelle*, 1901.

Van Woerkens, Martine, *Le voyageur étranglé. L'Inde des Thugs, le colonialisme et l'imaginaire*, París, Albin Michel, 1995.

Vandel, Jean-Gaston, *Agonie des civilisés*, París, Fleuve Noir, 1953.

Vareille, Jean-Claude, *Le roman populaire français (1789-1914). Idéologies et pratiques*, Limoges, PULIM, 1994.

Vaux de Foletier, François, "Les tziganes à Paris et en Île-de-France du XVe siècle à la Révolution", *Seine et Paris*, 20 de octubre de 1961.

Velter, André, *Les poètes du Chat noir*, París, Gallimard, 1996.

Venkatesh, Sudhir, *Gang Leader for a Day. A Rogue Sociologist Crosses the Line*, Londres, Allen Lane, 2008.

Vexliard, Alexandre, *Introduction à la sociologie du vagabondage*, París, Marcel Rivière, 1956 (reedición L'Harmattan, 2000).

Vexliard, Alexandre, *Le clochard. Étude de psychologie sociale*, París, Desclée de Brouwer, 1957.

Veyga, Francisco de, "Los lunfardos. Estudios clínicos sobre esta clase de ladrones profesionales", *Archivos*, 1903.

Vidocq, Eugène-François, *Les vrais mystères de Paris*, París, Editions Humanis, 1844.

———, *Mémoires de M. Claude*, París, J. Rouff, 1881-1885,

Villermé, Louis-René, *Des prisons telles qu'elles sont et telles qu'elles devraient être*, París, Méquignon-Marvis, 1820.

Villiod, Eugène, *Les plaies sociales. Comment on nous vole, comment on nous tue*, París, chez l'auteur, 1905.

Vimont, Jean-Claude, "Des corps usés et maltraités, les multirécidivistes relégués de 1938 à 1970" en Frédéric Chauvaud (dir.), *Corps saccagés. Une histoire des violences corporelles du siècle des Lumières à nos jours*, Rennes, PUR, 2009, pp. 163-174.

________, "L'observation des relégués (1947-1970)", *Crime, Histoire et Sociétés*, vol. 13, núm. 1, 2009, pp. 49-72.

________, "Les dossiers judiciaires de personnalité et la réforme pénitentiaire (1945-1970)" en Ludivine Bantigny y Jean-Claude Vimont (dirs.), *Sous l'œil de l'expert*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2010.

________, "La peur des récidivistes relégués en métropole, 1945-1970" en Frédéric Chauvaud, *L'ennemie intime. La peur. Perceptions, expressions, effets*, Rennes, PUR, 2011.

Virmaître, Charles, *Paris oublié*, Dentu, 1866.

________, *Paris-escarpe*, París, Savine, 1887.

Von Bueltzingsloewen, Isabelle, *L'hécatombe des fous. La famine dans les hôpitaux psychiatriques français sous l'Occupation*, París, Aubier, 2007.

Von Kraemer, Erik, *Le type du faux mendiant dans les littératures romanes depuis le Moyen Âge jusqu'au XVIIe siècle*, Leipzig, Helsingfors, 1944.

Waahlberg, Helle, "Le projet "Mystères urbains au xixe siècle", *Médias 19*. 2014, en <http://www.medias19.org/index.php?id=645>.

Wacquant, L., *Urban Outcasts. A Comparative Sociology of Advanced Marginality*, Malden, Polity Press, 2008.

Wacquant, Loïc, "L'‘*Underclass*’ urbaine dans l'imaginaire social et scientifique américain" en Paugam S. (dir.), *L'Exclusion. L'état des savoirs*, París, La Découverte, 1996.

Wagniart, Jean-François, *Le vagabond à la fin du XIXe siècle*, París, Belin, 1999.

Walkowitz, Judith (dir.), *Unknown London. Early Modern Visions of the Metropolis, 1815-1845*, Londres, Pickering & Chatto, 2000.

Walkowitz, Judith, *City of Dreadful Delight. Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

Warnod, André, *Visages de Paris*, París, Firmin Didot, 1930.

Weinberg, Arthur y Lila, *The Muckrakers*, Urbana, University of Illinois Press, 2001.

Welshman, John, *Underclass. A History of the Excluded, 1880-2000*, Londres, Hambledon Continuum, 2006.

White, Jerry, *London in the Nineteenth Century*, Londres, Cape, 2007.

Wiart, Carton de, *Le Congo d'aujourd'hui et de demain*, en Amandine Lauro, "Maintenir l'ordre dans la colonie modèle", *Crime Histoire Société*, núm. 2, 2012 [1923].

Willard, Josiah Flynt, "True Stories from the Underworld", *McClure's*, 15 de junio de 1900.

Wilson, William J., *The Truly Disadvantaged. The Inner City, the Underclass, and Public Policy*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.

Wiltenburg, Joy, "True Crime: The Origins of Modern Sensationalism", *The American Historical Review*, vol. 109, núm. 5, 2004, pp. 1377-1404.

Witchard, Anne, "A Threepenny Omnibus Ticket to Limey-Housey-Causey-Way: Fictional Sojourns in Chinatown", *Comparative Critique Studies*, núm. 4, 2007, pp. 225-240.

Wohl, Anthony, "Social Exploration among the London Poor: Theater or Laboratory", *Revue Française de Civilisation Britannique*, núm. 6, 1991, pp. 77-97.

Wolff, Albert, *Mémoires d'un Parisien. Voyage à travers le monde*, 1: *"Londres ténébreux"*, París, Victor-Havard, 1884.

Woolf, Stuart, *The Poor in Western Europe in the 18th and 19th Century*, Londres, Metuen, 1986.

Yeo, Eileen y Edward P. Thompson (dirs.), *The Unknown Mayhew. Selections from the Morning Chronicle, 1849-1850*, Londres, Merlin Press, 2010.

Zaccone, Pierre, *Drames des catacombes*, París, Ballay Aîné, 1863.

________, *Les mystères de Bicêtre*, París, Charlieu et Huillery, 1864.

________, *Histoire des bagnes depuis leur création jusqu'à nos jours...*, Clichy, Dupont, 1878.

________, *Les nuits du boulevard*, París, Fayard, 1880 [1876].

Zangwill, Israël, *Enfants du Ghetto*, París, Les Belles Lettres, 2012 [1892].

Zerjav, Vanessa, "La pègre parisienne dans les années vingt", maestría en historia, Université Paris VII, 1998.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

C

E

F

I

J

K

L

N

O

P

R

S

T

Los bajos fondos. Historia de un imaginario
se terminó de imprimir el 29 de junio de 2018,
en los talleres de Lectorum, S. A. de C. V.
Belisario Domínguez 17, local B, col. Villa Coyoacán,
Del. Coyoacán, 04000, Ciudad de México.
Edición realizada a cargo de la Subdirección de Publicaciones
del Instituto Mora. En ella participaron: *corrección de estilo y de pruebas,*
Estela García, Gabriela Montes de Oca y Javier Ledesma; *diseño
de portada y formación de páginas,* Marco Ocampo;
cuidado de la edición, Javier Ledesma y Yazmín Cortés.

La edición consta de 500 ejemplares.



El autor reconstituye la representación de la historia de los bajos fondos. La literatura, la prensa y los estudios sociológicos le brindan la oportunidad de sumergirse hacia esos espacios en donde la miseria, la inmoralidad, el vicio y el crimen se convierten en la alusión inmediata hacia esa realidad social que divide a la población entre buenos y malos. Dominique Kalifa nos muestra la configuración de ese concepto que desde mediados del siglo XIX adquiere su sentido moderno. Una construcción cultural hecha en el tiempo que, simultáneamente, fascina y produce horror. Como un Dante nos conduce por los recónditos lugares que se asocian con los bajos fondos y nos ofrece en este viaje a los infiernos urbanos las características que los definen. Nos muestra a los excluidos de la sociedad occidental, a aquellos miserables "sucios, viciosos, portadores de epidemias, mendigos, ladrones, asesinos, miembros de una organización oculta cuya existencia no deja lugar a dudas", que representan un mundo aparte con categorías distintivas, con fisonomías específicas, un mundo que invita a visitarlo y del que la literatura y el periodismo se han alimentado.









ISBN: 978-607-8611-02-7

